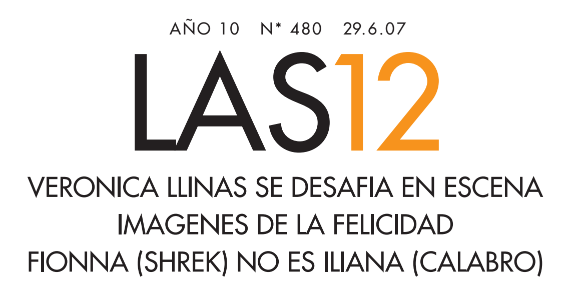


VERONICA LLINAS SE DESAFIA EN ESCENA
IMAGENES DE LA FELICIDAD
FIONNA (SHREK) NO ES ILIANA (CALABRO)

EDUARDA MANSILLA SIN MANTILLA

VIDA Y OBRA DE UNA ESCRITORA REBELDE



LA ULTIMA GRAN EXCENTRICA

RESCATES Todo predestinaba a Eduarda Mansilla a una brillante y efímera vida de sociedad. Hija de un héroe de la Independencia, sobrina de Rosas, hermana de militar y escritor escandaloso, luego esposa de un político destacado, ella fue haciendo como que cumplía su papel de dama y madre ejemplar, pero mientras tanto escribía y publicaba. Un día no fue suficiente: se separó, dejó en Europa a sus niños y volvió a la Argentina para dedicarse de lleno a ser escritora.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Hija de, hermana de, sobrina de, esposa, madre: si bajo ciertas condiciones sociales las relaciones de parentesco pueden ser una trampa, Eduarda Mansilla estaba rodeada. Hija de un general reputado por sus hazañas (Lucio Norberto Mansilla), sobrina del Restaurador, hermana de un excéntrico (Lucio V.) cuyas excentricidades fueron truncándole la carrera militar y política, esposa de un político reconocido (que, entre otras cosas, estuvo en la creación del servicio diplomático), madre de seis niños. Para haber nacido en 1834, Eduarda no tenía las de ganar cuando se dio cuenta de que todo lo que le importaba en el mundo era escribir, publicar y ser reconocida por ello. Sarmiento lo comentaba en las cartas plagadas de chismes que enviaba a su sobrina: "Eduarda ha pugnado diez años por abrirse las puertas cerradas a la mujer, para entrar como cualquier cronista o reporter en el cielo reservado a los escogidos (machos)". Pero el padre del aula escribía eso en 1885 y cometía un error: a Eduarda no le había dado por las letras recién en 1875, sino quince años antes, cuando tenía veintipico y todo lo que se esperaba de ella era que siguiera luciéndose en su papel de "extranjera distinguida" –así la presentaron a Abraham Lincoln– y esposa del ministro plenipotenciario argentino designado ante Washington. Cuando Sarmiento mencionaba esa vocación, bajo el puente había pasado tanta agua que Eduarda ya se había divorciado, dejado a su marido y niños en otro país, y resuelto de manera atípica las relaciones familiares para, entonces sí, poder dedicarse de lleno a su obra.

Era 1860 cuando se publicaba en Argentina *Lucía Miranda*, la novela recién reeditada que iba a contracorriente en cuanto podía y mostraba muy claramente algunas cosas: Eduarda se había permitido desarrollar una mirada política –distinta–, pretendía intervenir en esa discusión públicamente y además quedar plantada como literata. El libro se editó una vez más y después, bueno, siguió lo más o menos rutinario en estos casos: quedó a medio camino entre el olvido, el recuerdo de la familia y los saberes de especialistas. Tirando del hilo aparecen las demás obras, los recuerdos familiares, los rastros que su presencia fue dejando en comentarios de contemporáneos amistosos y no tanto, los vínculos (difíciles) que mantenía con contemporáneas que se encontraban en un brete parecido, y también las contradicciones propias. Personaje complejo y nada compacto, Eduarda, mujer huidiza de esa serie de celebridades (en su mayoría post mortem) que entonces lo único que lograban era provocar escándalo con su pretensión de incluirse en el mundo de quienes decidían y que el futuro conocería como la Generación del '80. Son pocos los retratos que han llegado hasta nuestros días, escasos los documentos personales. Un baúl lleno de sus papeles y originales se perdió tras su muerte y aún más: en su testamento estableció que no volvieran a publicarse sus obras.

GANAS DE HACER RUIDO

Una anécdota clásica la retrata en el centro del poder, joven, avispada, herramienta política de su omnipotente tío Juan Manuel de Rosas: en 1845 Luis Felipe había enviado al conde Walewski a Buenos Aires para unas negociaciones oficiales; Rosas no hablaba francés; Eduarda, que tenía 11 años y sabía cuatro idiomas, fue llamada para oficiar de intérprete. La escena, prolijamente refrendada por la familia y narrada cientos de veces por biógrafos y admiradores, fue callada otras tantas por los historiadores. ("Los modos de la historiografía no podían hacer lugar a un episodio de este calibre. ¿Era posible pensar que en el siglo XIX los complejos asuntos de Estado, los laberintos del devenir diplomático estuvieran sostenidos [...] por una niña?", interpretó el silencio la investigadora Claudia Torre). El caso es que para entonces Eduarda era una niña atípica que provenía de una familia ídem. Manuel Rafael García–Mansilla, tataranieto orgulloso empeñado en rastrear documentos, originales, primeras ediciones, retratos, lo que sea que testimonie los pasos de Eduarda y sirva para reconstruirla, recapitula: "Ya en la familia había personalidades fuertes, como el mismo Rosas, por ejemplo, que para poder casarse, había dicho que Encarnación estaba esperando un hijo. Era mentira, claro. Eran aguerridos. No hay más que analizar de quién era hija y de quién nieta: Agustina López Osornio, la abuela, era terrible. El campo familiar lo manejaba ella, algo inusual para la época. Y más adelante, cuando Rosas estaba enfrentado con Lavalle y el gobierno manda apropiar mulas y caballos de todo el mundo –esto lo cuenta su hermano Lucio en *Rozas*–, ella con tal de no entregarlos porque eran para combatir a su hijo, degüella todos los caballos y las mulas de su casa. Agustina Ortiz de Rosas, la madre, no se quedaba atrás. De ahí viene Eduarda". Algo parecido señala la historiadora y escritora María Rosa Lojo, que lleva una novela (*Una mujer de fin de siglo*, recientemente reeditada por Sudamericana) y varios trabajos académicos (entre los que se cuenta la flamante reedición de *Lucía Miranda*, que acompaña con una serie de trabajos críticos desarrollados con un equipo de investigación) dedicados a Eduarda. "Estaban su propia madre, Agustina Ortiz de Rozas, centro de la vida social de su tiempo, linda pero nada tonta (aunque Mármol la haya presentado así en *Amalia*), su tía Encarnación Ezcurra de Rosas y su prima Manuelita Rosas, todas mujeres de importante actuación política; su tía Mercedes, autora de una interesante novela pionera, su abuela... Creo que todos estos modelos la marcaron. No iba a ser nunca una mujer 'discreta', dedicada a las virtudes consideradas 'femeninas'. Tiene más relación con las criollas viejas de la época que el historiador Pedro Barrán llama 'bárbaras': mujeres que debieron arreglarse solas durante las guerras de la independencia y las guerras civiles, que colaboraron en estas guerras y corrieron riesgos, que administraron propiedades y criaron a sus hijos como pudieron y como les pareció."

El bajo perfil tampoco la acompañó cuando, a los 20, se casó con Manuel Rafael García Aguirre, buen mozo joven de familia influyente políticamente enemistada con la suya,



Las mujeres yankees

(de *Recuerdos de viaje*, 1882)

La mujer, en la Unión Americana, es soberana absoluta; el hombre vive, trabaja y se eleva por ella y para ella. Es ahí que debe buscarse y estudiarse la influencia femenina y no en sueños de emancipación política. ¿Qué ganarían las americanas con emanciparse? Más bien perderían, y bien lo saben.
Las mujeres influyen en la cosa pública por medios que llamaré psicológicos e indirectos. En el periodismo, véseles ocupando de frente un puesto que nada de anti-femenino tiene. Los periódicos en los Estados Unidos, el país más rico en publicaciones de ese género, cuentan con una falange que representa para ellos el elemento ameno. Mujeres son las encargadas de los artículos de los domingos, de esa literatura sencilla y sana, que debe servir de alimento intelectual a los habitantes de la Unión, en el día consagrado a la meditación.
Son ellas también las que, por lo general, traducen del alemán, del italiano y aun del francés, los primeros capítulos de los nuevos libros, con que el periódico engalana sus columnas; ellas las que dan cuenta cabal y exacta de las fiestas, cuyos detalles finísimos y acabados llevan el sello del *connaisseur.* Reporters femeninos [sic] son los que describen con *amore* el color de los trajes de las damas, su corte, sus bellezas, sus misterios, sus defectos; y a fe que lo hacen concienzuda y científicamente. Los yankees desdeñan, y con razón, ese reportismo que tiene por tema encajes y sedas; hallan sin duda la tarea poco varonil. Es lástima que en los demás países no suceda otro tanto.
En ello además, las mujeres tienen un medio honrado e intelectual para ganar su vida: y se emancipan así de la cruel servidumbre de la aguja, servidumbre terrible desde la invención de las máquinas de coser. Más tarde debía aparecer la mujer empleado [sic], ya en el Correo, ya en los Ministerios.
(...) Esas mujeres que parecen vivir del aire, como nuestras orquídeas del Paraná, comen y beben como héroes de Homero. Y, sin embargo, lo primero que preguntan a las demás mujeres, cuando tienen confianza, es: "¿Cuántas libras pesa Ud.? Yo no peso sino tantas". El mérito estético para ellas está en razón directa de su poca abundancia de tejido celular. No les falta razón, hasta cierto punto; pero a veces las bellezas yankees carecen de ciertas redondeces atractivas, que tienen su razón de ser.

y se habló públicamente de "la unión de Romeo con Julieta". Unos años después, depuesto Rosas, a Manuel –que ya había sido constituyente en la redacción de la primera Constitución de Buenos Aires en 1856, juez de Paz y autor de manuales legales que Eduarda tradujo– le encomendaron la representación diplomática en Estados Unidos y allí fue también ella. Era 1860, el mismo año en que, madre ya de dos niños, finalmente se publicó su primer libro (aunque no fuera, en los hechos, el primero que escribió), *El médico de San Luis*. Unos meses después, el diario *La Tribuna* comenzó a publicar como folletín su otra novela (que sí fue su primera obra), *Lucía Miranda*. La firma era la misma en los dos casos: "Daniel".
Si en *El médico...* Eduarda retomaba un clásico moralizante y ejemplar del momento (*El vicario de Wakesfield*, de Oliver Goldsmith), en *Lucía...* se mete con algo un poco más cercano y complicado: el mito de la cautiva en los inicios de la conquista. Ya en *Historia del descubrimiento y conquista del Río de la Plata*, Ruy Díaz de Guzmán había contado el caso: Lucía Miranda era la esposa (española) de un conquistador. Su belleza y virtud ejemplar habían despertado la pasión de un jefe aborigen que, en cuanto pudo, traicionó su palabra, esclavizó a su marido y la raptó para convertirla en su esposa; por supuesto que Lucía, por defender su honor y su amor, muere trágicamente. La historia siempre quedó en el aire criollo por todo lo de modélica y pedagógica podía tener para una sociedad asustada por el mestizaje, la presencia incontrolable del otro (el indio, el bárbaro), la definición de la pureza propia, los malones que cautivaban mujeres reales... "En su versión de Lucía Miranda –explica Lojo–, ella crea un personaje consistente, con una historia, una personalidad, un rol protagónico: el de educadora e intérprete cultural, que sobrepasa –por sus rasgos éticos y su sensibilidad comprensiva– al ideal guerrero de los conquistadores. La suya es la única reelaboración del mito que, desde sus orígenes a la fecha en que Eduarda escribe, le otorga al mestizaje un papel fundamental. Aunque el amor que los caciques sienten por Lucía está condenado a la tragedia, sobre todo por ser un amor que supone el adulterio (y esto resulta inadmisible en la novela romántica rioplatense), la obra no deja dudas acerca de la fundación mestiza de nuestra sociedad, representada por la pareja del español Alejo y la timbú Anté, que sobrevive a la masacre y escapa hacia la llanura. Pero tal vez su mayor acierto haya sido plantear desde dentro el otro lado de la épica, del coraje viril: la lucha inadvertida de las mujeres, condenadas al abandono y a la espera de los hombres que parten a la guerra, así como al aislamiento y la ignorancia que las convierten en 'parias del pensamiento', 'almas prisioneras', 'verdaderas desheredadas', sin contar con las herramientas culturales para comprenderlas y dominarlas." No era la única vez que Eduarda hacía pública una opinión política distinta a la predominante: en *El médico...*, se había dado el gusto –mucho antes de *Una excursión a los indios ranqueles* y *Martín Fierro*– de denunciar la opresión de los gauchos. Para completarla, también se iba a permitir poner en duda las oposiciones que organizaban el pensamiento político según la lógica del *progreso*: civilización-barbarie, unitarios-federales, ilustrados-bárbaros, europeos-americanos, ciudad-campaña...

> En la escritura, "las mujeres tienen un medio honrado e intelectual para ganar su vida: y se emancipan así de la cruel servidumbre de la aguja, servidumbre terrible desde la invención de las máquinas de coser".

ENCERRADAS EN EL CLUB DE LAS CHICAS

"Empieza a despertar interés la publicación de la novela que ofrecemos en estos momentos a nuestras bellas en el folletín –comentaba *La Tribuna* el 12 de mayo de 1860–. La *Lucía Miranda* de Daniel es escrita con elegancia y sin afectación. Hay otra novela basada en el mismo argumento que lleva el mismo título (...) y que según nos aseguran es también bastante bien escrita. Su autor es la señorita Da. Rosa Guerra. ¿No publicará esta señorita su obra, para que la juzgue el público?" Efectivamente, poco después Rosa Guerra –la misma a quien se sospecha responsable de *La Camelia*, el semanario efímero que en 1852 pregonaba "libertad, no licencia, igualdad entre ambos sexos", aunque tuviera lugar para versos como "Siendo flor/ se puede vivir sin olor./ Siendo mujer no se puede vivir sin amor"– publicaba también su *Lucía...* en el mismo diario (que la elogiaba por su "terroncito de azúcar literario"). Eso dio lugar, en otra publicación, a una crítica ambivalente de Juan F. Seguí: "Si se considera que ella es la producción de una señora, que no ha tenido los medios de que por lo común disponen los hombres dedicados a la carrera de las letras [...] que la mujer gira todavía en una órbita estrecha, vinculada casi siempre a los afanes domésticos, y sin rol en el teatro de la literatura [...] se convendrá con nosotros en que hay mucho mérito en la mujer que sin abandonar la aguja, para llenar los deberes sagrados y de preferencia, usa a la vez con brillo de la pluma del escritor".
Es que, en gran parte, de eso también se trataba: por un lado, Eduarda no era la única, como tampoco lo era Rosa Guerra; por otro, de desmarcarse de lo que se esperaba de una mujer... sin dejar de demostrar que se seguía siendo mujer. Había un cierto movimiento, un rumor persistente generado por mujeres con ambiciones literarias y políticas. Son muchas las "que firman sus libros o colaboraciones en la prensa con seudónimo o con iniciales: *Cecilia* es Rosa Guerra, *Violeta* es Juana Manso, *Judith* es Josefina Pelliza, *Teresa de Jesús* es María Eugenia Echenique, *María Teresa* es Teresa Ortega de Obligado, *Salinas Bergara* es Angélica Famalla, *M. Sasor* es el anagrama de Mercedes Rosas" y *Daniel* es Eduarda Mansilla, recupera Graciela Batticuore en *La mujer romántica*. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870 (ed. Edhasa). Son muchas por su visibilidad, pocas como para no aliarse y, sin embargo, las relaciones entre ellas no resultaban sencillas, ni toparse con las mismas dificultades les facilitaba darse estrategias en común. Aunque reconocidas con indulgencia o atacadas con sorna ("y hasta habrá tal vez alguno/ que porque sois periodistas/ os llame mujeres públicas/ por llamaros publicistas", se burló el periódico *El Padre Castañeta de La Camelia*), sus nombres se extinguían rápidamente de las páginas, eran fulgores ante la opinión pública, que no les adjudicaba demasiada pena, tampoco demasiada gloria. El no pasarán prescribía para ellas el discurso que las hermanaba: la opinión política, la actuación pública, la obra literaria.
"Escribieron para todos sus conciudadanos, varones y mujeres, es más: se sentían responsables, no sólo de entretener con su literatura, sino (y éste es un ideal de la época) de formar futuros ciudadanos y de influir con su opinión en el campo social", acota Lojo. Sin embargo, tras el silencio de sus contem-



Eduarda y Lucio V. retratados en 1838 por Fernando García Molino (prácticamente el retratista oficial de la familia Ortiz de Rozas). Ella tenía 4 años, él 8.

La jaulita dorada

(de *Cuentos*, 1880)

Había una vez cierta jaulita dorada, que desde el día en que salió de la fábrica que le dio forma, se lo pasaba descontenta, fastidiada y triste. (...) Cierta tarde entró en el almacén una dama, conduciendo por la mano a una preciosa chiquilla. Y poco después oyó la impaciente jaulita estas palabras mágicas: "¿Tiene Ud. una jaulita muy bonita para un canario cantor?" (...) Pasan los días, días de ventura y de dulce paz. El canario se acostumbra a su jaulita, salta, brinca, come, desparrama pródigo el alpiste, frota el agudo pico contra las doradas barritas, baña su cuerpo delicado en los misteriosos retretes y desde que asoma el día canta y trina alegremente. ¡Cómo dar idea cabal de tanta dicha!

(...) Cuando a la mañana siguiente vinieron a poner en orden el suntuoso salón, llegó graciosa y afanada la dueña del canario, como de costumbre, a saludar a su favorito con un fresco cogollo de lechuga. ¡Desolación! "¿Dónde está mi pajarito?" Agudo grito de espanto se escapa del pecho de la niña juguetona. "¡El gato!", exclama con acento doliente y el llanto anuda su voz. "Ah, tú puedes llorar", piensa para sí la desdichada jaulita. "¡Cuán feliz eres!"

"Que se lleven esa jaula", dice una voz airada, e invisible mano mueve a la desdichada jaulita, arrastrándola quién sabe a dónde...

Hay en las casas ciertos sitios misteriosos, apartados, recónditos, que nunca visita el sol ni los niños; donde las arañas tejen sus redes prisioneras, sin que nada turbe su incesante tarea.

(...) Allí pusieron, o mejor dicho arrojaron con desdén, a la pobre jaulita, sobre un baúl añejo y polvoroso. Nadie pensó en remover con mano piadosa unas plumitas amarillas salpicadas de sangre, unas pobres patitas yertas y un piquito amarillento.

(...) "Yo me la llevaré, si es que la señora me la da –dijo el buen Camilo–. Y aseguro que los gatos no han de llegar a tocarla. En mi casa no hay gatos traidores, los pobres sabemos cuidar nuestros tesoros." Sintió una dulce emoción la bella jaulita, y cuando la luz franca del sol hizo brillar sus dorados alambres se estremeció de dicha.

Bajaron las escaleras en pocos pasos; las campanitas hacían oír grato tilín y a breve andar llegaron a una modesta y pequeña estancia, que fue del gusto de la jaulita. En un abrir y cerrar de ojos, quedó limpia, brillante y sin asomo de la pesada tragedia. Un jilguerillo travieso y juguetón reemplazó en ese mismo momento al malogrado canario, con gran satisfacción de la sensible jaulita. Es fama que el jilguerillo alcanzó largos días y que la bella pagoda de campanitas rojas como la flor del granado, después de la no interrumpida felicidad con su travieso huésped, albergó a una parlera cotorrita, con la cual no tuvo nunca ni un sí ni un no...

Cuentos
por
Eduarda Mansilla de García
Buenos Aires
Imprenta de la «República» Belgrano 189.
1880

TAPA: Eduarda en 1860. Todas las imágenes proceden de la colección privada de Manuel Rafael García-Mansilla.

poráneos, el tiro de gracia llegó años después, cuando Ricardo Rojas enumeró su famoso canon y las etiquetó a todas por igual en el capítulo "Las mujeres escritoras". Rojas explicaba que, en lugar de clasificadas por atención a los rasgos de sus obras, las chicas iban todas juntas (valga decir, por su condición de mujeres) porque eran "un fenómeno propio del siglo XIX y de la atmósfera liberal de las sociedades modernas"; meterlas en una misma bolsa era un recurso para "acentuar un rasgo típico de nuestra literatura moderna". Un argumento elegante para explicar la fundación de un gueto que dura hasta hoy.

¿REVOLUCIONARIA YO?

Mientras algunas batallaban con modos radicales, Eduarda optaba por estrategias laterales. Esposa del representante del gobierno argentino ante Estados Unidos, madre de seis niños y de linaje patrio, era mucho lo que se esperaba de ella: que siguiera linda como siempre, que se luciera al piano en veladas elegantes y tal vez cantara (las crónicas hablan de un dúo con la soprano Marietta Alboni), que fuera de conversación discreta y achispada, que criara bien a sus hijos. Ella, por su parte, jugaba a que hacía todo eso y mientras tanto escribía. Y publicaba, claro. A los dos primeros libros siguió, en 1869, *Pablo, ou la vie dans les Pampas*, una novela escrita en francés (Eduarda escribía en la lengua elegante, como haría Victoria Ocampo décadas después) que, el mismo año de su edición en Francia (donde ella y su familia vivían por entonces), le valió elogios de Victor Hugo y fue publicada en Argentina, traducción de su hermano Lucio V. mediante. Luego fue traducida al inglés, y también al alemán.

En 1879 sobrevino lo impensado: con 45 años, Eduarda plantó marido y niños en Europa y se trasladó, solita y sola, a Buenos Aires. Se había cansado de jugar en la corte de Napoleón III (el destino de su marido entonces), de visitar la de Sissi y soportar pedidos para convertirse en la exótica de turno. Quería dedicarse a escribir y quemó los barcos.

Eduarda escribía artículos en periódicos y por su salón desfilaban todos los políticos del momento. Se sabía, claro, que se había separado, y también eran conocidos sus motivos, pero algo la salvó de la condena social generalizada. "La única cosa que alguna vez la familia le respetó, pero no comprendió, fue la lucha entre su vocación y su condición de madre. Ella, cuando vino a Argentina, dejó a sus hijos en Francia, algo que hoy mismo sería difícil de entender", plantea su tataranieto Manuel. "Porque era muy claro que cuando se vino a vivir con su madre, vino a escribir. Intentaron insinuar que tenía romances, pero nadie ha podido probarle ninguno, ni siquiera el que Juana Manuela Gorriti insinuó que tenía con Victorino de la Plaza. ¿Si Agustina la apoyaba en su decisión? Claro que sí. Todos los años que ella vivió acá, los vivieron juntas: Agustina le llevaba solamente 17 años a Eduarda y siempre la acompañó."

Así y todo, la misma Eduarda que se divorció y empezó de cero porque quería trascender como autora fue capaz de escribir, en *La Nación*, cosas como que "la aguja y la tijera no tienen por qué cederle el paso ni al pincel ni al buril. El traje de una mujer de nuestros días es algo tan artístico y tan complicado como lo es la composición de un bello cuadro" (!), o también declarar su admiración por las libertades de las mujeres norteamericanas y evaluarlas con trazos ambivalentes en sus *Recuerdos de viaje* (*ver recuadro*). En su vida real, avanzaba con pasos concretos y firmes; en sus textos, pareciera ir afirmándolos a fuerza de retroceder: pide más espacio para las mujeres, pero amparada en un argumento conservador. En una estrategia que años después –quizá desconociendo la semejanza– esgrimiría Cecilia Grierson, el reclamo de poder se sustentaba en la preservación de la tradición: las mujeres debían instruirse cuanto quisieran, tener libertad de acción y de pensamiento... para criar mejor a sus hijos. Eduarda, que se arriesgaba a las malas lenguas por haber dejado a sus niños lejos, reclamaba que se fortaleciera el "poder materno".

Reclamaba poder con la excusa de preservar la tradición: las mujeres debían instruirse cuanto quisieran, tener libertad de acción y de pensamiento... para criar mejor a sus hijos. Eduarda, que se arriesgaba a las malas lenguas por haber dejado a sus niños lejos, reclamaba que se fortaleciera el "poder materno".

Quizá por su posición social o porque era costumbre que el apellido Mansilla sonara acompañado de excentricidades, Eduarda se salvó de la condena pública. A poco de su llegada, publicó *Cuentos* (1880), el primer volumen de narraciones infantiles escritas deliberadamente para niñas y niños argentinos (se había propuesto hacer lo que Andersen pero aquí), la obra de teatro *La marquesa de Altamira* (1882, se estrenó en Buenos Aires), los *Recuerdos de viaje* y la reedición de *Lucía Miranda* (1882), los relatos fantásticos de *Creaciones* (1883) y la novela breve *Un amor* (1885). Para entonces ya había recuperado su nombre: el "Daniel" que usó inicialmente con el tiempo se había transformado en "Eduarda Mansilla de García", luego simplemente en "Sra. de García" y finalmente en su nombre de soltera. Son esas oscilaciones, originadas en su rol público y su status civil, las que lee Batticuore en *La mujer romántica...* cuando dice que "en su caso el seudónimo no traduce el pudor ni el temor de ser reconocida [...] sino, por el contrario, pone en evidencia un uso inteligente y calculado de cómo hacerlo jugar a su favor en cada momento de su vida". Cuando conviene, es una señora de su casa. Cuando no, hace lo que su deseo le dicta y, a la vez, indica Batticuore, declama que "el éxito profesional sólo puede ser un plus (no una alternativa a la maternidad y la familia) y por lo tanto se agrega pero de ningún modo desplaza los atributos tradicionales". Resolver situaciones complejas nunca fue sencillo.

CONVERTIRSE EN UNA SOMBRA

En 1892, con 57 años, murió en Buenos Aires y fue enterrada en Recoleta. Dejó disposiciones claras sobre su obra: nada debía reeditarse. Quizá no haya dicho algo similar sobre sus retratos, pero lo cierto es que fueron desperdigándose, desvaneciéndose igual que un baúl lleno de papeles y documentos que simplemente desapareció. Uno de sus hijos, Daniel García-Mansilla, le dedicó gran parte de sus memorias en *Visto, oído y recordado: apuntes de un diplomático argentino*. Su hermano Lucio la menciona en varias causeries y también en sus *Memorias* (siempre pintándola como niña más brava que él, joven "donosa" y mujer talentosa). Muchas de sus primeras ediciones sencillamente se esfumaron; otras aparecieron, como le sucedió a un primo de Manuel, el tataranieto de Eduarda ("un día mi primo estaba en París y se encontró con una señora mona, agradable, distinguida, en el lobby del Ritz. Cuando supo su apellido, le preguntó qué era de Eduarda, y al enterarse, le dijo que ella era descendiente del conde de París, que tenía un ejemplar de *Cuentos* que Eduarda le había regalado al conde"). Eduarda es así: va y viene, pero –inclusive a pesar de su última, paradójica, voluntad de desaparecer sin más– siempre vuelve.

URBANIDADES **POR MARTA DILLON**

LA VIDA Y LA MUERTE BORDADAS EN LA BOCA

El sol era una caricia oblicua aún al mediodía. En Cipoletti el invierno no entiende de calendarios y se instala desde temprano en las ramas filosas de los álamos desnudos que separan las chacras de frutales en cuadros exactos, geométricos; desde el avión se divisan aquellos árboles como espinas que protegen cada grupo su terreno. En el centro de la ciudad, la más grande de este lado del Limay en la zona del Alto Valle, de las chacras que la rodean sólo se puede adivinar esa pasión por la línea recta que conduce al tránsito sin sorpresas, rotondas o diagonales. En el centro, por supuesto, está la plaza de Cipoletti. Un cuadrado más con un exceso de cemento alisado y un mástil en medio, su bandera al viento patagónico y una hilera de casuarinas tan delgadas que es difícil pensar que alguna vez den sombra. Tanto cemento parece tener un solo motivo: es la superficie perfecta para las pintadas de aerosol. Y ahí están, con la letra de la urgencia imponiendo a la memoria los nombres: María Emilia y Paula González, Verónica Villar, Ana Zerdán, Otoño Uriarte, Carmen Marcovecchio, Mónica García, Alejandra Carbajales.

El nombre más fresco, el que más se repite, es el de Otoño. Parece un mal chiste en esta época del año en que niños y niñas lo anotan junto a la fecha siguiendo la tradición escolar. No se puede saber todavía cuándo mataron a Otoño, ni cómo; mucho menos por qué. Bastó para silenciar su nombre más allá de esa plaza demasiado cuadrada que un cuerpo informe haya aparecido con su campera en un dique de riego de Cipolletti. Al menos ya no está desaparecida. Está muerta.

En el resto de los casos, sólo María Emilia, Paula y Verónica tienen una postal con su foto en esa plaza. A ellas las mataron en 1998. Fue el primer triple crimen de Cipolletti. Sí, el primero. Tres años después habría otro: tres mujeres en un consultorio médico fueron asesinadas. Dos de ellas profesionales, la última, paciente. No se sabe qué pasó ni por qué las mataron, ni quién. El segundo triple crimen quedó impune. Igual que el de la bioquímica Ana Zerdán, asesinada en su lugar de trabajo. Sin responsables.

La plaza exhibe una desnudez que no puede endilgarse al invierno. Un silencio como el que resulta de taparse con las manos los oídos. Pero los nombre están ahí, y a su modo, gritan.

En el diario de Río Negro que leo lejos de la plaza, al abrigo de un café, la noticia salta por lo absurda: un hombre quedó absuelto del delito de violación por el que había sido acusado. La mujer que denunció no bien terminó el hecho, dice el diario, no tiene una edad mental acorde a sus 23 años, razón suficiente para que no pudiera –reproduce el diario– defenderse adecuadamente. Pero esto no es un agravante, esto, según el tribunal que actuó, explica por qué el taxista no entendió que ella no quería tener relaciones con él, a pesar de haberlo expresado. Tal vez si la chica hubiera sido más madura –esto corre por mi cuenta– podría haber golpeado, pateado, gritado con más fuerza. Y entonces sí el hombre podría haber entendido que *no* es *no*. Decirlo, parece, no es suficiente.

La noche anterior al cierre de esta página vi el telefilm de Albertina Carri y Cristina Banegas en Canal 7, *Urgente*. Las directoras no sabían que bajo el título que habían elegido se agregaría una frase: tragedia de pueblo chico. El telefilm narra el encierro agobiante que empieza con la violencia de género y se reproduce y se tensa con la intervención de las instituciones –iglesia, escuela, familia– que dejan sin salida a una niña que entendió que "tengo algo adentro" que la desgarraba como puede desgarrar saber que eso que fue violencia se transforme en hijo o hija, sin desearlo, sin quererlo. Es una manera burda de resumir la complejidad que plantea el film y que tal vez la violencia de la anécdota principal oculta a la primera mirada. Pero de lo que estoy segura es de que no se trata de una tragedia de pueblo chico. Es una tragedia, a secas, con lo que implica esa palabra con su entrevero de caminos diversos que llegan al mismo destino; al menos, a la misma encrucijada.

Hay una escena en *Urgente* que no puedo evocar sin un respingo de angustia. La niña –Luciana Rodríguez– y su abuela –Cristina Banegas– escuchan una canción guaraní que la mayor hace sonar en un pequeño grabador para consolar de las pesadillas a la nieta. El cuadro las muestra sobre la misma almohada, las frentes pegadas, la angustia enredada. Ninguna habla, están unidas con los ojos cerrados. La mayor acompaña a la pequeña con un dolor que no nace de la compasión sino de la experiencia, ¿qué puede decir esa abuela que tanto sabe ayudar a parir como evitar un embarazo?, ¿qué tienen que decirse dos mujeres cuando la vida y la muerte les invaden el cuerpo y el tiempo, la palabra, el amor? No es necesario decir sino acompañar. Eso describe la escena que se queda un rato largo en la pantalla para que la memoria de cada una que mira hable y entienda, sin palabras.

las12@pagina12.com.ar

LA VENTA EN LOS OJOS **POR L. P.**



No es pura máscara

El maquillaje es una mala palabra en términos políticos –en tiempos del triunfo de la supuesta no política– porque implica mostrar algo que no es y dejar de mostrar algo que sí es. Sin embargo, en la política estética –que es políticamente crucial para la vida de las mujeres– el maquillaje es una de las herramientas más benignas, útiles, no cruentas, bondadosas, útiles, democráticas y lúdicas en la paleta de mandatos, mercado y deseo que dibujan –y desdibujan– el cuerpo de las mujeres del siglo XXI. El maquillaje no duele –como la depilación–, no implica privaciones –como las dietas– riesgos, deformaciones o tajos –como el botox, el colágeno o las cirugías–, ni sacrificios –como los abdominales–. En el menú de daños colaterales de la feminidad estirarse las pestañas con líquido negro, acalorarse los cachetes, disimularse las ojeras y/o brillarse los labios son preferencias *naïf* al lado de la Ravenamanía de las 600 calorías. Incluso, son deseos que –lejos de taparnos– nos proyectan mejores, distintas, diferentes según los días o los tonos de labial o de sombra.

En este sentido, el lanzamiento de la línea *Dermablend*, de Vichy, de maquillaje correctivo, en donde se promociona a través de los clásicos retratos de primeros planos a las pieles perfectas, pero, en este caso, notoriamente enrojecidas, sensibles o con enfermedades dermatológicas como la psoriasis no excluye o esconde a mujeres con imperfecciones sino que muestra un producto que ayuda a las mujeres a mostrarse como se quieren ver, sin dejar de verse como son y sin dejar de lograr verse mejor. En L'Oreal la publicidad de la base *Accord parfait* está desarrollada y vendida para adaptarse al color y la textura de la piel y en la publicidad se muestran mujeres de tono claro, medio y oscuro –aunque sería ideal que incorporaran de modelos a las morochas argentinas– pero, al menos, se intenta que los maquillajes promuevan diversidad y no uniformidad. En cuanto a la edad, la misma empresa eligió a Jane Fonda –ok, todas le reprochamos haber inventado eso que los gimnasios llaman gimnasia modeladora– y que a los 60 sigue siendo modelo. Por un lado, la cuestión pesada es que a los 60 sigue habiendo modelos. La contracara leve es que en las publicidades cosméticas ya hay arrugas –no todas eh– que ni Jane, con tanta modeladora encima...

Por último, Avon lanzó en Argentina el premio a las mujeres solidarias, con treinta mil pesos para tres emprendedoras que tengan un proyecto de acción solidaria en salud, desarrollo social y promoción cultural. Es cierto que a veces la caridad también es maquillaje. Pero en tiempos de no política, la acción no es máscara, sino, en todo caso, promocionar una mejor cara de las mujeres. Maquillaje no es mala palabra.

LAS12 EN EL PATIBULO

No es PRO, es PRE (histórico)



–La relación entre jefe de gobierno y vice se torna, por lo general, conflictiva. ¿Cómo van a dirimir ustedes sus diferencias?

Macri: —Ya le dije: le arranco los pelos (*ríe*).

Michetti: —¡Qué imagen desagradable, Mauricio!

(Mauricio Macri y Gabriela Michetti en la revista *Gente*, 19 de junio del 2007.)

Tu panza es mía

"Ser padres siempre fue un proyecto en nuestra pareja. Dejamos de cuidarnos un tiempo antes de casarnos, pero jamás imaginamos que sería tan rápido. En plena luna de miel le di la mejor de las sorpresas a mi marido. Al principio yo vivía con sueño y a él (Campi) le pasaba lo mismo. Luego, cuando sufría un episodio de baja presión, él se sentía igual. Después llegaron los antojos compartidos: muchos dulces y, en especial, deseos de tomar helado."

(Denise Dumas, embarazada de siete meses, en *Caras*, 19 de junio del 2007.)



Lo importante

—Vos con el sexo ni fu, ni fa... ¿Sos medio frígida?

—Ni a palos, tengo 26 años y me encanta hacerlo estando yo arriba. Además, con el tiempo aprendí a ser súper egoísta al tener relaciones. Lo importante es que yo quede satisfecha.

(Amalia Granata, Revista *Hombre*, junio 2007.)

HomoArmani

"Yo pude haber hecho un personaje como el de Pablo Granados en *Fuera de foco*. Pude ser una irrealidad heterosexual sobre un homosexual, pero fui al frente con mi verdad, cosa que a los gays no les gustaba ni medio. Al gay no le va que lo muestren como una loca. El gay quiere ir de traje Armani negro."

(Ronnie Arias, en *Clarín*, sección Espectáculos, 24 de junio del 2007.)

LA HUERTA PUEDE



TEATRO Verónica Llinás puede exhibir su cara lavada y la piel rosada que el sol de su huerta colorea sin ninguna nostalgia por la palidez de la noche que alguna vez la tuvo como protagonista. Lejos también de la cómica que supo ser se asoma ahora a una pieza –*Atendiendo al Sr. Sloane*, con Alejandro Urdapilleta– que la desafía como actriz y que trata temas universales como la familia, la hipocresía, el incesto.

POR MOIRA SOTO

La cara lavada, los cachetes sonrosados, el pelo peinado por el viento que se coló por la ventanilla del auto que la trajo desde La Reja, donde vive hace unos cuantos años, Verónica Llinás es la imagen misma de la naturalidad y la sencillez. A punto de estrenar *Atendiendo al Sr. Sloane*, de Joe Orton, bajo la dirección de Claudio Tolcachir, con Alejandro Urdapilleta, Matías De Padova y Osvaldo Bonet, la actriz se muestra feliz de vivir casi en el campo, pese al trajín de los viajes: "En un momento hice la opción sabiendo que me arriesgaba, que esa decisión iba a incidir hasta cierto punto en mi vida profesional. Pero irme a vivir a La Reja también aportó todo lo bueno: a mí me gustan los árboles, los pájaros, el sol, las flores, la tierra, trabajar la huertita. Me metí a cultivar y me resultó muy benéfico. Adoro los animales, tengo ocho perros, un lorito. Bajé la ansiedad, dejé de estar pendiente de las ofertas, del teléfono, me tomé todo con más calma. Ya no tenía que competir, que llegar a la meta, ganar una carrera".

¿Qué sembrás en la huerta?

–En este momento tengo poco, porque no me estuve dedicando: lechuga, puerro, acelga, rúcula, radicheta. En verano: tomates, maíz, zapallo, zapallitos. Tengo una plantita de alcaucil que la cuido como si fuera de oro, la única que me sobrevivió de tres que salieron. Así que cada tanto me como un alcaucil recién cortado, una delicia.

¿Cultivar la tierra te lleva a cocinar?

–Me dan ganas de cocinar, sí. Porque además los huevos son de gallinas sin hormonas, comprás leche recién ordeñada para hacer una ricotta casera... Le dediqué un tiempo también al jardín, había mucho por hacer.

Todo eso sin dejar de trabajar en la tele, el teatro.

–Es cierto, hubo años que fueron bravos. Pero no me importaba el esfuerzo, el viaje: podía llegar a mi casa y encontrarme con el lugar donde quería vivir. Estoy muy contenta, es mi gusto personal y acepto algunos detalles no tan confortables que la gente de ciudad no soporta, o a la que simplemente no le interesa para nada este tipo de vida.

¿Como Woody Allen, por ejemplo?

–Claro, totalmente, Woody se muere de depresión. Creo que son opciones que pueden llegar con cierta madurez: empezar a ver qué querés realmente. A veces, claro, recuerdo el pasado, mi trabajo en el Parakultural, las actuaciones en las discotecas que por ahí terminaban a las 8 de la mañana. Me moví tanto, tengo la sensación de que me la gasté toda en esa etapa, y ahora no quiero saber más nada con ese estilo de vida. Me pasé al Heidi total.

Bueno, nadie te quita tu pasado, cosa que Heidi no tenía...

–No, tengo mi pasadito, claro. Soy una mujer con historia.

Y con final feliz, además.

–Por ahora ningún final, pero la cosa viene bastante feliz, sí. Me considero bastante afortunada a pesar de los grandes dolores que he tenido.

¿Dejaste el catolicismo para siempre?

–Sí, *Chicas católicas* ya fue, la hicimos casi dos años con mucha repercusión. Padecí bastante el proceso creativo, una obra que terminamos armando nosotras, la tocamos mucho. Pero sí, el público, sobre todo el femenino, respondió mucho. Después se fue desarmando el grupo, hubo buenos reemplazos, pero ya había cumplido su ciclo. Quería otro tipo de proyecto, algo como *Atendiendo al Sr. Sloane*, precisamente. Un trabajo para mí más arriesgado.

***Chicas* pegó en algún lugar de la hipocresía nacional que se ha gestado en buena medida en los colegios religiosos.**

–Creo que las mujeres iban a hacer catarsis. Que esa crítica a ciertas formas de educación les resonó mucho, había diálogo con el público. Fijate que esta pieza de Orton que me tiene tan entusiasmada también habla de la hipocresía, aunque en un sentido más amplio, más abarcativo de las relaciones familiares, humanas. Se mete con el tabú del incesto. *Atendiendo...* habla de temas que me parecen universales y atemporales. Creo que cada espectador puede proyectar en esta pieza sus cosas personales, completarla. Porque Orton deja muchos interrogantes abiertos, sugiere pero no muestra del todo. Es increíble que la haya escrito tan joven. Lo que me interesa de esta pieza son los ríos subterráneos que la atraviesan. Y por supuesto, me pareció jugosísima para actuarla.

Es una obra que irradia un humor virtual, lo cual debe generar la tentación de explotarlo, sobre todo en tu caso y en el de Alejandro Urdapilleta.

–Exactamente, y eso fue lo que no quisimos hacer: montarnos en lo que puede tener de comedia graciosa, de guiños al público, sino sumergirnos en todo lo que tiene de dramático, de trágico. Y que el humor aflore de ahí, sin facilidades, desde el compromiso emocional de los actores.

Kathy, tu personaje, ha sido víctima de una represión terrible para guardar las formas, muy joven le han arrancado un hijo que tuvo sin estar casada. Es una persona fijada a un período de inmadurez.

–Ella está marcada por esa gran frustración, ha quedado en una especie de limbo. Había que hacer una elección porque desde el texto se la propone casi como una nena, bastante infantil. Lo que me gustó del trabajo con Claudio Tolcachir es que siempre trató de bajarme, no quedarse en la liviandad de esa nena sino tomar ese personaje en toda su complejidad. Porque aun en su inmadurez, Kathy presenta diversas facetas. También se trataba de que yo dejara de controlar algo, porque cuando una no se involucra emocionalmente siempre hay algo de control, de tomar de afuera el personaje, elegir cómo se mueve, cuáles son sus tics, su manera de hablar. En este caso, me aparté de ese método, me aboqué a investigar el mundo interno de Kathy, sin preocuparme por las formas de exteriorizarlo. El director me fue guiando y yo me abandoné a ese camino. Me da un poco de vértigo esta sensación de no controlar, pero a la vez sé que puedo confiar en Tolcachir y seguirlo. Yo tengo mucho oficio como cómica y a veces aparece la necesidad de provocar la risa. Porque la risa del público es tranquilizadora, el mensaje es que está todo bien. Con el silencio no pasa lo mismo.

Tu personaje es un protagónico con mucha presencia en la obra, mientras que el de tu hermano Eddie aparece menos, aunque su peso se hace sentir de continuo.

–El protagonismo está compartido en esta versión. Hay una especie de triángulo formado por los dos hermanos y por Sloane. Kathy se pinta como la térmica por la que salta toda esa familia enferma. Creo que Orton está hablando también de esta cosa británica de cuidar la compostura exterior, mantener una imagen social, y paralelamente romperla en la intimidad para después volver a guardar las apariencias. El careteo, la doble moral. Nosotros hemos trabajado más otros ejes, como la relación de los hermanos, qué ocurrió en ese pasado oscuro, la manera de ejercer el control mediante el dinero. Mirá, estoy muy contenta con este grupo, su manera de encarar el trabajo. Hace años que con Alejandro queríamos hacer algo juntos. Poder actuar con Osvaldo Bonet, un tesoro como actor y como persona. ¿Viste que Kathy maltrata un poco a su padre? Al principio me costaba un poco actuarlo, pero Osvaldo me alentaba. Matías Da Padova, como Sloane, aporta una frescura desprovista de los tics de la tele, viene de De la Guarda, del teatro callejero. Por suerte, en el grupo se generó una célula amorosa. Me gusta trabajar con gente joven, me da un poco de miedo el carcamanerío, quedar atornillada en algo que creemos que logramos.

Pese a su cinismo, a su pesimismo, la mirada de Orton sobre Kathy es en definitiva tierna.

–Sí, es la que se salva, dentro de su inmadurez. En algún momento pensé que la obra era algo misógina, una reacción desde la cabeza de Kathy. Pero no, desde su crueldad, Orton le otorga ternura. No es tonta por ser mujer sino porque se quedó detenida en el tiempo, una herida inmensa, dominada por ese hermano siniestro, a su vez peleado hace años con el padre. Esos nudos familiares de todas las épocas. Esta es una obra que tiene misterio, ambigüedad, está llena de sugerencias, permite que el público la complete, continuamente te propone abrir y bucear en tu familia, tu historia.

¿De modo que *Atendiendo...* justifica que hayas abandonado un poco la huerta?

ESPERAR



De izquierda a derecha: Verónica Llinás; Matías de Padova y Alejandro Urdapilleta; Verónica otra vez, pero ahora poseída por Kathy

FOTOS: JUANA GHERSA

–Ay, sí, la he descuidado bastante porque además estoy organizando una muestra de mi madre, Martha Peluffo, que murió joven. Tuvo una carrera muy buena pero truncada. Hace bastante que estoy trabajando en este tema, yo quería hacerle este homenaje, pero había una cantidad de obra que mi mamá había dejado en Colombia y que yo tenía que ubicar. Victoria Verlichak hizo toda la investigación periodística. El marido de Felisa Busti, una pintora muy amiga de ella, me entregó diecinueve cuadros que había guardado durante 30 años, y me los traje. Estoy en esos preparativos, tengo una fecha para octubre en Recoleta, en la Sala C. Pero los cuadros que me traje son enormes y esa sala me quedó chica, así que estoy tratando de que me den la de al lado para que no quede la mitad de la obra afuera, cosa que me daría mucha pena. Ha sido un proceso emocional muy intenso viajar a los lugares donde ella estuvo, ver fotos, obra que no conocía. A mi madre se le hizo cuesta arriba llevar adelante su carrera de artista, aunque era muy buena. La recuerdo diciendo que tuvo que luchar contra sus propios amigos. Además, por ser muy linda, se le hacía difícil que obviaran este detalle y la vieran como pintora. Como mujer, siempre tuvo que estar rindiendo examen, luchando para que la tomaran en serio. Ella sufrió mucho ese machismo, un arrastre cultural que todavía persiste.

¿Nunca tuviste el proyecto de hacer un texto de tu padre, Julio Llinás, notable escritor?

–Yo pienso como vos, lo valoro mucho. El escribió algo hace tiempo a pedido mío, le puso *Diva* de título, después hubo una película que se llamó así. Era en la época en que yo cantaba. Tendríamos que sentarnos a reescribirlo. Lo que pasa es que dejé de cantar, pero quién no te dice que no he de volver. Tengo otras materias pendientes, porque también me gusta escribir: teatro, guiones de cine o de televisión. Me interesa mucho, mi hermano Mariano me ha ayudado. E intenté hacer un taller con Javier Daulte, para generar un compromiso. Al trabajar sola me cuesta más disciplinarme, concretar. Pero es algo que quiero hacer, tengo tres o cuatro cosas empezadas. Cuando termine con la muestra, me voy a dedicar.

El ritual de las pera





EXPERIENCIAS En los cuentos clásicos, el casamiento aparece como la última imagen antes de una duradera felicidad. Y aunque la tradicional foto de bodas parecería emular esa promesa, cierta rígida impostura no permite saborear aquellas perdices. Sobre este rito de hombres de negro y mujeres de blanco trabajaron Mariana Sosnowski y Verónica Vitullo, diseñadoras de imagen y sonido de la UBA.



POR MARIA MANSILLA

Te vestimos de boda. Posás para la foto y te llevás tu recuerdo de casamiento", decía la invitación firmada por *Imposturas. Instalación performática*. El marco autorizaba a sospechar algo atrevido: el sexto encuentro organizado por el Instituto Hemisférico de Performance y Política de la Universidad de Nueva York que se realizó entre el 8 y el 17 de junio en el Centro Cultural Recoleta. Un encuentro itinerante que a través del trabajo de artistas de distintas regiones del continente manifiesta, dicho en criollo, sobre poner el cuerpo como instrumento político.

Imposturas interroga a ese género que es la fotografía familiar, una postal que, como diría Susan Sontag, construye un estuche de imágenes portátiles que testimonia la firmeza de sus lazos. La instalación fue organizada por Mariana Sosnowski y Verónica Vitullo, diseñadoras de imagen y sonido de la UBA. La curiosidad llegó observando el ritual en directo: Sosnowski trabaja, entre otras cosas, como "socialera", hace videos de bodas, y todavía no puede salir de su asombro desde que le tocó filmar a una pareja en una casona íntegramente preparada para alquilarse en estas ocasiones. Afuera, recién casados y quinceañeras esperaban su turno. La mayoría de los rincones de la casona están pensados para que ellas se vean como reinas y desplieguen su cola, a lo pavo real. Mientras, los pocos rincones destinados a los novios exultan la masculinidad más radical: paredes empapeladas con camisetas de fútbol, trofeos al alcance de la mano y hasta un escritorio donde él ocupa el gran sillón y ella posa como una... secretaria. "Además, a las quinceañeras los fotógrafos les piden imágenes sensuales. A las novias, en cambio, sólo poses recatadas", cuenta Sosnowski.

"Buscamos indagar al cuerpo y su rol social representado en la fotografía de boda. La intención es experimental, explora conductas y actitudes del imaginario colectivo de un ritual arraigado. El matrimonio y su representación son símbolos de clase y género. La intención es que, fuera de contexto, se genere el ámbito para que fotografiarse pase a ser un espejo provocativo, que nos invita a la reflexión de los significantes, de los valores que sostenemos, lo que repetimos como sociedad", explican las diseñadoras.

¿Los registros de boda son una representación del amor?

M. S.: No hay una sola foto ni una sola manera de representarlo. Pero sin caer en estereotipos es difícil reflejar el amor, un sentimiento tan complejo y dinámico.

V. V.: Desde mi formación profesional creo que no, veo una representación todo el tiempo. Una representación que puede denotar amor. Lo tomo como algo ambiguo, pero acepto la falsedad de la imagen. Solamente en casos puntuales, como el fotoperiodismo, podría pensar que la fotografía es documento, incluso a pesar de los márgenes que pueden dar lugar a la manipulación de la información.

Y ROMPERE TUS FOTOS

Mariana Sosnowski y Verónica Vitullo pensaron la performance de modo experimental. Para comprobar cuánto se transgredían los límites, tuvieron que fijar uno: tomar (¿sólo?) la foto rigurosa, esa en la que la pareja encadena sus brazos como muñequitos de torta. Había una actriz vestida de novia y un actor, de novio, para las solas y los solos. Y fotógrafos y fotógrafas de guardia: Soledad Quiroga, Leandro Teysseire, Marcelo Chmoiz, Ariel García, Jorge Leiva y el Negro Karamanian. El altar estaba abierto a todas las almas que anduvieran por ahí, incluso para artistas que son parte de él.

Pero ya desde el primer día la mayoría se resistió a la foto tradicional. Insistieron hasta lograr fotografiarse varias amigas juntas, un joven mexicano que se vistió de novia y disfrazó a su amiga de novio, y una chica que está en plena separación tuvo la imagen que –entendía– refleja su estado civil actual: vestida de traje y con florcitas en el pelo, se casó con ella misma.

"Estamos en un momento de quiebre con este tipo de representación –analiza Vitullo–. Estamos recreando una situación que está a punto de mutar. Porque, ahora, empieza a aparecer lo fragmentario, lo posmoderno, lo dinámico. En las fiestas, toda la representación sucede casi en el momento: el souvenir es la foto del momento, se

dices





Muy profesionales ante su objeto de estudio, cuando fueron a comprar los vestidos que servirían para la instalación no se animaron a probárselos... Todavía se preguntan por qué.

pasa por la pantalla gigante ese momento... Eso está abriendo a otro mundo, donde es más "divertido" si la novia está desprolija o si el novio se patinó... También se usa Internet: los invitados tienen una dirección de página web y pueden ver las fotos de los novios, enterarse de cómo viene todo...

Entonces, ¿esa típica foto sería lo que nunca se extingue?

V. V.: Para mí, va a permanecer como paradigma. Todo lo demás va a cambiar. La otra foto típica es la de los novios rotando por las mesas de los parientes. Es muy ritual también, y tiene que ver con la familia. Esta foto, antes, era sinónimo de la fundación de una familia. Pasando por las mesas, los novios reivindican esa noción. Ahora, que se prioriza la rapidez del baile, los bloopers, los amigos, hay una dinámica que abre un nuevo canal de investigación.

M. S.: Habíamos restringido la instalación a la idea de la pareja, y ahora vemos claramente cómo la familia entera aparece detrás de la foto de boda. La foto chico-chica tiene que estar, a nivel social, para sostener todo lo que pasa después: lo bueno y lo malo.

En *Sobre la fotografía*, Sontag lo explica a su manera: "La conmemoración de los logros de los individuos en tanto miembros de una familia es el primer uso popular de la fotografía". Hoy, que sacar fotos es una diversión tan cultivada como el sexo y el baile, y que en casi toda casa hay una cámara, continúa Sontag, "la fotografía se transforma en rito de la vida familiar justo cuando la institución misma de la familia, en los países industrializados de Europa y América, empieza a someterse a una operación quirúrgica radical. A medida que esa unidad claustrofóbica, el núcleo familiar, se extirpaba de un conjunto familiar mucho más vasto, la fotografía la acompañaba para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y el ocaso del carácter extendido de la vida familiar".

UN VESTIDO Y UN AMOR

La intervención de cada performer, la mirada detrás de cada toma, cada foto como obra y la obra que componen todas esas fotos juntas hacen de esta una creación colectiva. Que piensa ser usada como punta de lanza para una investigación que sigue, y que ya desde el vamos destiló cuán arraigado está el mandato del casamiento aún en las y los que lo consideran ajeno. El primer ejemplo lo citan Vitullo y Sosnowski: muy profesionales ante su objeto de estudio, cuando fueron a comprar los vestidos que servirían para la instalación no se animaron a probárselos... Todavía se preguntan por qué.

"Hicimos una convocatoria por mail pidiendo donaciones de vestidos –recuerda Sosnowski–. Tuvimos respuestas, conseguimos ocho, pero no se podían transformar, que era lo que nos interesaba, sólo nos los prestaban. Muchas respuestas fueron de mujeres separadas, y lo que marcaban era que ellas se habían casado con el vestido, como que no importaba que se hubieran separado ni era tan fuerte la imagen del novio, sino que el vestido era más importante como recuerdo, también, de la ayuda que ese día habían acercado la madre, las hermanas, las amigas."

Las fotos lo muestran: las novias espontáneas son grandes actrices o realmente estaban cumpliendo un fin en sí mismo: tener un ramo entre manos; se las ve bien piponas, indiferentes al canoso desconocido que posa a su lado y las abraza, el novio-extra. También moviliza ver en *esa* foto expresiones oficialmente censuradas: novia que mira al novio con asco / novias con ojeras / prometidas de 50 y pico dignamente enfundadas en blanco.

"Son más las mujeres que se fotografiaron, la proporción es de 10 a 2 –repasa Vitullo–. La interpretación básica sería pensar que hay más mujeres solas. Pero es porque al hombre le cuesta pasar por ese ritual. Los que se prestan necesitan aclarar que lo están haciendo porque es algo lúdico, porque es una obra de arte o por el sentido que le encuentren. Hay un estereotipo del rol del novio que también juega un rol fundamental."

Luego de cada pose, las fotos fueron siendo exhibidas en el C. C. Recoleta. ¡Descubrieron a un "novio" tratando de descolgar la suya! "Eso sugiere la ligazón con lo real. Como que esa persona no se puede ver en esa situación, como si esa foto lo estuviera comprometiendo. Otra cosa que pasó fue que más de una mujer tiró el ramo, como si estuviera en la fiesta –agrega Vitullo–. Como que esta foto enseguida remite a lo concreto. Sin embargo, además de algunos elementos decorativos típicos, acá no aparece nada que tenga que ver con el casamiento, sino solamente con su representación." ❣

El acta, casi diario íntimo

Cada performer fue invitado a detallar la experiencia en un libro de tapa dura. Algunos comentarios:

❤ "Fue una pequeñísima experiencia que me hizo sentir emocionada. Aunque soy casada, lo hice demasiado joven y de una forma furtiva. Fue lindo." Marlene (colombiana feliz)

❤ "Me casé. Me casé. Me casé. Quiero un abogado." Anónimo.

❤ "Realicé un sueño de mamá. Casarme con vestido de novia y tul." Alejandra.

❤ "Maravilloso, contribuimos a destruirle el cura a toda foto de matrimonio existente. *Act Up* (actuemos)*! Fight Back* (la lucha vuelve)*!*"

CLASIFICADOS POR ROXANA SANDA



M. de Azcuénaga 3565 Caseros

OPERARIOS 25/40 años pref. resida en zona pres. c/CV D.N.I. CUIL de 8 A 16 Ruta 6 Km 176 LOS CARDALES (02322)490997

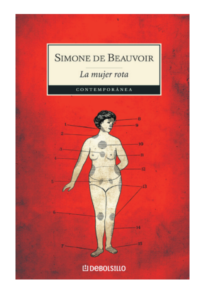
★ OPERARIOS/AS (40)
SECUNDARIO COMPLETO C/CONSTANCIA ORIGINAL
* (20) SEXO MASCULINO
Exper en lineas de producc o depósito y expedición. Turnos mañana y tarde. Hasta 35 años ZONA CAPITAL
* (20) SEXO INDISTINTO
P/tareas grales, armado de pedidos, tareas de expedición. Edad hasta 32 años ZONAS: SAN FERNANDO y VICTORIA
Presentarse Martes y días siguientes 10 a 17 hs
CORRIENTES 1189, 1º p Cap

Flexible/adaptable/disponible

Se están manejando con claridad alarmante los conceptos en el mundo laboral. Que un aviso convoque a 40 operarios de sexo masculino y a otro tanto de "sexo indistinto" refleja a las claras que las mujeres no sólo perciben un 30 por ciento menos que los varones por trabajo equivalente sino que la misma discriminación acaba derrapando, a igual desempeño, en términos de invisibilidad. En todo caso, ¿qué debería preguntarse una postulante a operaria de fábrica cuando sus posibles empleadores convocan a personas de "sexo indistinto"?

En su trabajo *¿Hacia una economía feminista de la sospecha?*, la investigadora Amalia Pérez Orozco, de la Universidad Complutense de Madrid, alienta ese estado conjetural "como mecanismo de autoevaluación constante y de incorporación de los nuevos desarrollos de teoría feminista. Si nuestra intuición es compleja –como lo es el pretender analizar desde las subjetividades individuales y colectivas hasta las diversas esferas económicas, pasando por los hogares y desentrañando los procesos de reproducción, ejecución y creación de los sistemas de ordenación social a través de las estructuras económicas—, podemos sospechar que vamos por buen camino". Menos optimista, Cecilia Castaño, catedrática de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid, advierte que los nuevos sistemas de producción flexible, que producen para el momento y a corto plazo, "requieren de un nuevo perfil de trabajador/a. Deben ser personas flexibles, capaces de adaptarse a cambios rápidos, a los que se puede despedir fácilmente, que estén dispuestos a trabajar en horas irregulares". La referencia a un sexo indistinto es otra pincelada más sobre esa mano de obra heterogénea, flexible y temporal. En plena crisis de 2000, cuando la Argentina suscribió la Declaración del Milenio, incluyó entre sus objetivos "promover la igualdad de género y la autonomía de la mujer". Hoy, un plan del Ministerio de Desarrollo Social se propone "alcanzar en 2015 una mayor equidad de género mediante una mejor participación económica de las mujeres. Una reducción de la brecha salarial entre varones y mujeres, y aumentar la participación de éstas en los niveles decisorios en instituciones públicas y privadas". Faltan siete años para que se cumpla ese plazo. La sospecha vuelve a asomar, violenta. ¿Qué será de la segregación ocupacional?, se pregunta el último informe de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre los "Desafíos para la igualdad en el trabajo" en la Argentina. Joder: un clasificado perdido entre miles viene a responderle lo que ningún organismo oficial se atreve a comunicar. Y es que al menos por ahora, las oportunidades de empleo no se distribuirán de la misma manera entre hombres y mujeres; la segregación por rama de actividad persistirá, y el déficit de trabajo decente para un amplio sector del universo femenino seguirá gozando de buena salud.

VISTO Y LEIDO, POR LILIANA VIOLA

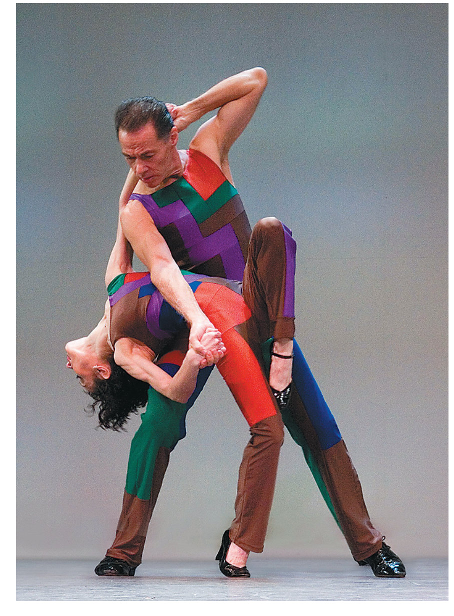


Una mujer en su espejo

Simone de Beauvoir
La mujer rota
De Bolsillo

El feminismo, entendido como "una manera de vivir individualmente y una manera de luchar colectivamente", aparece en su más arriesgada expresión en los tres relatos que conforman *La mujer rota*. Las mujeres que habían sido teorizadas en *El segundo sexo* se encuentran ahora instaladas en el living de sus propias casas, rondando los 50 años, agotadas, rotas para siempre en el filo de la vida cotidiana que ellas mismas se encargan de alentar. Este que ha sido uno de los libros más vapuleados de Simone de Beauvoir, acaba de reeditarse, y como es de prever se seguirá reeditando el resto de su obra durante todo este siglo que sigue debiéndole la construcción de cada mujer que no nace como tal, y sobre todo sigue debiéndole atención.
Tal vez porque aparecieron por primera vez en la revista *Elle*, tal vez porque luego de *El segundo sexo* se esperaba de ella reivindicaciones más combativas, los textos de *La mujer rota* se convirtieron en best seller a la par que fueron acusados de mediocres, cuentos rosas y endechas autobiográficas de una mujer abandonada, desesperada, envejeciendo. La critica feminista le reprochó la construcción de personajes femeninos débiles, sumisos, que viven a la sombra de un marido a quien atender, cuidar, obedece y complacer. ¿Por qué inventar un heroísmo tan ajeno? ¿Por qué presentar desde una literatura comprometida como cierto lo que es utópico?
Por aquellos días de 1967 llegaron muchas cartas de lectoras a la redacción de la revista manifestando compasión hacia aquellos personajes que según la misma Simone no hacían otra cosa que representarlas. Eligió eludir el realismo socialista con el retrato de las penas cotidianas, borrar los límites entre el melodrama, la vida propia y el malestar de la burguesía en función de aclarar el espejo. Repetitiva y a esta altura previsible, como quien trata de recordarse a sí misma dónde cometió el error, la escritura de estas tres novelas breves habla de ella. Si *El segundo sexo* es la Biblia, *La mujer rota* es su ineludible colección de parábolas.

ESCENAS



Desfile danzado

Dice Elfriede Jelinek que le fascinan los desfiles de moda —cuando los diseños son bellos— por su teatralidad, una idea que la excepcional coreógrafa Ana María Stekelman lleva todavía más lejos al convertir la pasarela en un lugar donde la moda es exaltada mediante la danza, no sin pinceladas humorísticas, precisamente en su reciente espectáculo *Desfile*. Pero antes de la exhibición de diseños de Jorge Ferrari y Pablo Ramírez, se asiste a otros dos estrenos de la compañía Tangokinesis: *Concierto de nácar*, homenaje a Buenos Aires con temas de Astor Piazzolla, y *Tangokinetic Molpai*, inspirada en la obra de Ted Shawn, creador en los '20 del primer grupo masculino de danza moderna. Nora Robles, Vanesa Odette, Laura Aguerreberry, Mariela Magenta, Verónica Tandura, Pedro Calveyra, Marcelo Carte, Facundo Mercado, Ignacio González Cano y Arturo Gutiérrez integran la exitosa compañía que acaba de regresar de una gira por Italia.
Desfile, *los martes a las 21 y los domingos a las 17 en el Maipo, Esmeralda 443, desde $ 20.*



Viva Frida

Mientras que el Palacio de Bellas Artes de México le rinde tributo a la singular artista Frida Kahlo en el centenario de su nacimiento con una muestra retrospectiva, en Buenos Aires la compañía Duggandanza está presentando un atractivo espectáculo que traza un recorrido de la vida tumultuosa e intensa de la artista, titulado *Su-Frida viva la vida*. María Laura García, apropiadamente ataviada por Nam Tanoshi, parece la intérprete ideal de Kahlo en esta creación de Teresa Duggan con participación del elenco, en el que se lucen Daniela Velázquez (Frida niña), Giancarlo Scrocco (Diego Rivera) y Marcela Figni (Cristina Kahlo). A través de una serie de cuadros de gran calidad plástica, acompañados de una banda musical compuesta por hermosas canciones populares, se narran episodios de la vida, los amores, los dolores y la relación con la pintura de Frida.
Su-Frida viva la vida, *en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, los jueves a las 21 y los domingos a las 20.30, a $ 15 (con descuentos), 5077-8077.*

Fila Mágica

Descollante especialista en teatro infantil, la dramaturga Silvina Reinaudi está presentando la muy recomendable pieza *La fila*, con música de Carlos Gianni y dirección de Enrique Federman. Denise Cotton, Mariela Kantor y Javier Zain encarnan con mucha gracia a tres actores que hacen cola frente a una ventanilla, y que se van multiplicando en diversos personajes: un cocinero, una burócrata y un hada descontenta, luego una rapera, una abuela apurada y un caballo de lona que perdió su circo... Combinaciones mágicas que se pueden producir en el escenario cuando el espíritu lúdico contagia a la platea, incluyendo a madres, padres, tíos/as, abuelos/as capaces de dejarse llevar por la imaginación.
La fila, *sábados y domingos a las 17 (durante las vacaciones de invierno, de lunes a lunes a las 17), en Teatro del Nudo, Corrientes 1551, a $ 12, 4373-9899.*

CHIVOS REGALS



Las cosas claras

Clarifique es la línea de Ebel París pensada para tratar las manchas que pueden aparecer en rostro y cuello. Se trata de la acción combinada de dos productos, una crema facial para manchas de acción focalizada y una loción blanqueadora para rostro y cuello, que atenúan las manchas superficiales generadas por el sol. Ambos productos contienen arbutina, un activo vegetal despigmentante, y ácido kójico, que promueve la reducción de melanina acumulada.

Licor en crema

Amarula es un licor clásico elaborado a base del fruto del árbol (africano) de marula. La fruta misma cae del árbol pergeñada de cierto contenido alcohólico, gentileza de la madre naturaleza, a lo que suma una dulzura que la vuelve tentadora para humanos y animales (por algo a la marula le dicen "el árbol del elefante"). La pulpa, una vez cosechada, es fermentada como la uva en el proceso de vinificación, el licor destilado en alambrique de cobre y añejado dos años.



Todo terreno

El cambio de estación, las influencias hormonales, el envejecimiento de la piel, la nutrición y sus posibles falencias, el uso excesivo de jabones y detergentes, son muchos los factores que debe sobrellevar la piel, y por eso puede volverse seca, áspera y tirante. Es para esos casos que Laboratorios Beiersdorf presentó la línea Eucerin para Pieles Secas, una serie de productos (crema facial, loción, gel limpiador para cara y cuerpo) con distintas graduaciones de Urea, un factor humectante natural presente en el manto ácido protector de la piel.

CONVOCATORIAS

Futuro inmediato

El Fondo Viva el Mañana es el nuevo emprendimiento de la Fundación Avon para alentar y sostener iniciativas de la sociedad civil pensadas y llevadas adelante por mujeres. Se trata de un premio destinado a mujeres que tengan "un proyecto de acción solidario que contribuya a mejorar la salud, el desarrollo social o promoción cultural en nuestra sociedad". Las postulantes deben detallar cómo llevarían a cabo su proyecto y qué beneficios sociales acarrearía, además de demostrar antecedentes de trabajos en el área. En cada categoría, se entregarán $ 10.000, una plaqueta y un diploma. Las propuestas se reciben hasta el 28 de septiembre inclusive.
Para más información: www.fundacionavon.org.ar

RECURSOS

3x1

"La triple diosa en cada mujer" es el nombre del "taller de sabiduría femenina" que Analía Bernardo organizó para llevar adelante en cuatro encuentros del mes de julio. "Trabajaremos —explica— con la Triple Diosa como un arquetipo interno, un modelo guía de identidad femenina que todas las mujeres poseemos y que podemos recuperar para vivir integralmente desde un centro interno provisto de energía vital, autoestima, vínculos y sabiduría."
Martes 10 y 17 y jueves 12 y 19 de julio (de 19 a 21) en La Casa del Encuentro, Rivadavia 3917. Bono contribución: $80. Para más datos: lacasadelencuentro@yahoo.com.ar, 4982-2550.

SEMINARIO

Nombrar la esclavitud

"Ni una mujer más víctima de las redes de prostitución" es el nombre de una campaña destinada a crear conciencia y buscar alternativas legales contra la trata de mujeres con fines de explotación sexual y a la vez de asistencia a sus víctimas. Como parte de esta campaña, la Catedra Libre de Derechos Humanos de la Facultad de Filosofía y Letras y el Seminario de Derechos Humanos con perspectiva de género organizan un foro debate haciendo foco en la desaparición de mujeres. Nora Pulido, coordinadora del Seminario, Sara Torres, coordinadora de la Red no a la Trata y Marta Fontenla, integrante de Atem serán las expositoras.
Una esclavitud de nuestro tiempo, Viernes 29 de junio, 19.30, Aula 230, Puan 480. Entrada Libre.

EXPERIENCIAS

La casa de San Isidro

Los paraísos vulnerables lleva por nombre la serie de obras para piano y canto con que, como parte del ciclo 7 Noches, será homenajeada Silvina Ocampo en la deliciosa y apropiada (por eso de la justicia poética entre las hermanas) Villa —claro— Ocampo. Los compositores Gerardo Gandini, Javier Jiménez Noble, Julio Viera, Marcelo Delgado, Fabián Panisello y Víctor Torres fueron responsables de acompañar el trabajo que la pianista Silvia Dabul hizo en textos. Para completar el paisaje, las obras serán cantadas por Susanna Moncayo, Víctor Torres y Sylvie Robert. Un consejo: llegar un ratito antes de la función y recorrer la casa.
Mañana a las 20.30 en Villa Ocampo, Elortondo 1837 (alt. Av. del Libertador 17.400).
Entrada: $25. Para más datos: *informes@villaocampo.org*, 4732-4988, *www.villaocampo.org*

HOY VIERNES

La sonrisa de la Mona Lisa
a las 14.30 por TNT
Julita Roberts como profesora de arte con ínfulas feministas en el tradicional colegio Welleley, en los años '50, se encuentra con una serie de chetas malcriadas y fracasa en el intento de cambiarles el bocho. Pinturitas de Pollock, publicidades de la época y un atractivo desfile del new look de Christian Dior hacen más llevadera esta evocación epidérmica donde, además de JR, sobresalen Maggie Gyllenhaal y Marcia Gay Harden.

Sombras y niebla
a las 16.30 por Cinecanal
Alusiones a Fritz Lang (*M*), a Ionesco, a Murnau (*Nosferatu*) y desde luego al amigo Kafka en este film en refinado y expresionista blanco y negro donde Woody Allen es confundido con un asesino serial. El director, actor, guionista, etcétera, recupera aquí una pieza de teatro que le pertenece, *Muerte, una comedia* (editada por Tusquets en español). Música de Kurt Weill y reparto de primera (John Malkovich, Donald Pleasance, Kathy Bates, Julie Kavner, William H Macy, John Cusack...)

Bésame, Kate
a las 18.30 por TCM
Creativas variaciones sobre *La fierecilla domada*, de Willy Shakespeare, en un musical cautivante que brinda una ponchada de canciones de Cole Porter. Con estrellas rutilantes del género, como Kathryn Grayson y Ann Miller, más la participación juvenil de Bob Fosse.

SABADO 30

Huérfanas en la tormenta
a las 10 por Retro
Melodrama inverosímil en los papeles pero filmado con grandeza y convicción por David Griffith, con las hermanas —en la vida real— Lillian y Dorothy Gish, arrolladas por la tormenta de la Revolución Francesa. Las chicas huyen de villanos, son atrapadas y están a punto de ser guillotinadas cuando... por ahí pasa Danton. Superproducción para la época (1922), con despliegue de vestuario no demasiado riguroso pero igualmente creíble.



Los secretos del diván
a las 13.55 por Cinecanal
(Repite a las 20.) Meryl Streep, psi e idische mame, tiene que bancarse que una paciente tan divina como Uma Thurman pero ¡de 37 años! salga con su hijo (el de Meryl) ¡de 23! y le dé detalles sobresalientes de su viril anatomía en sesión. La psi lo consulta con su terapeuta y termina dándole ánimos a la rubia que ni siquiera es judía. La comedia es entretenida y Meryl se comporta como lo que es, una excelente comediante, pero hacia el final triunfan las convenciones.

Lo que el cielo nos da
a las 21.55 por Retro

Atila rey de los hunos
a las 23.55 por Retro
Arranca otro ciclo imperdible de esta señal de cable consagrado al admirable realizador Douglas Sirk, respetado por cineastas de la Nouvelle Vague como Godard y Truffaut, venerado más tarde por Fassbinder. Detlef Sierck, en los papeles, había dejado Alemania en 1937 para proteger a su esposa de origen judío y por rechazo a la ideología y los métodos nazis. Lo que el cielo nos da es un ataque sin atenuantes a la hipocresía y la tilinguería de la clase dominantes de un pueblito de Nueva Inglaterra en los '50, donde además el director desarrolla un discurso ecológico de anticipación. Jane Wyman, la protagonista, toma en sus manos un libro de Thoreau y lee en voz alta: "¿Por qué apresurarnos tan desesperadamente por triunfar?".

Young Adam
a las 23 por I.Sat
En un joven al garete tan agraciado como Ewan McGregor puede anidar un predador de mujeres cínico y amoral, capaz de salirse con la suya. Sus víctimas: la genial Tilda Swinton, que se vuelve increíblemente rústica y vulgar por pedido del guión, y la siempre cumplidora Emily Mortimer. Obra amarga, escéptica respecto de los procedimientos de la Justicia y de la opinión pública manipulada por los medios.

MARTES 3

Hombre del Oeste
a las 13 por Retro
Western depurado y un tanto melanco que funciona como un homenaje al género, construido en torno de Gary Cooper, arquetipo del héroe clásico del Oeste. Anthony Mann lo lleva a un paisaje desolado, en el rol de un marginado reformado que no puede escapar de su destino (fatal, obvio) en este film crepuscular.

El gran pez
a las 23 por I.Sat
Padre muy imaginativo que en vez de ponerse a escribir relata verbalmente, incansablemente historias fantásticas habitadas por freaks entrañables. Su indulgente mujer las acepta, no así su hijo que se harta hasta que el viejo fabulador está por dejar este mundo real al que supo aderezar con sus fantasías. Una película reparadora.

Monkey Business
a las 22 por Retro

Horse Feathers
a las 23.55 por Retro
Los lunáticos Hermanos Marx en feliz continuado: Harpo, Chico y Groucho, cuya madre judía, Minnie Schoenberg, los salvó de ir a la guerra falsificando sus fechas de nacimiento en los documentos y también los inició en el mundo del espectáculo, presentándolos como Los Ruiseñores o Las Mascotas. El momento de oro llegó en los años '30: empezaron con *The Coconuts* y continuaron con *Animal Crackers*, *Monkey Business*, *Horse Feathers* en la Paramount, antes de pasar a la Metro. Hasta que en 1941 apareció el titular: Los Hermanos Marx, hartos del cine, se retiran.

MIERCOLES 4

El ensayo
a las 23 por I.Sat
Con vagas reminiscencias de *Mujer soltera busca* y *La malvada*, narra la historia de una amistad vampiro, dominadora, compulsiva por parte de una mujer, Louise, hacia la que fue la mejor compañera en su adolescencia, Natalie, cuando ambas hacían sus pininos como actrices. Cuando las amigas se reencuentran a los 30, una actúa en el teatro con cierto suceso y la otra se convirtió en técnica dental. Louise, la que frustró su vocación, intenta realizarla vicariamente, y Natalie la deja entrar en su vida, entrometerse en sus elecciones laborales, pegársele como un chicle. Louise va cumpliendo sus designios poco a poco, hasta que ya más loca que dos plumeros, muestra la hilacha. Emmanuelle Béart está perfecta como la víctima ingenua, pero la que verdaderamente da miedo con la intensidad de su violencia interior es Pascale Bussière, la posesiva que termina dándonos un poquitín de pena. Porque la verdad sea dicha: ¿quién de nosotras no ha tenido o no ha sido una amiga celosa y adherente alguna vez?

JUEVES 5

Horror de Drácula
a las 22 por Retro
Una fecha en la historia del cine vampírico, en 1958 irrumpe el realizador británico Terence Fisher con esta obra maestra que impone a Christopher Lee como el nuevo vampiro sediento, elegante, distante en su dignidad pero cercano en su erotismo. Las damas —¿sus víctimas?— lo presienten, lo desean: una de ellas, en la alta noche, se quita el crucifijo protector y lo esconde, abre la ventana y vuelve a la cama con su camisón escotado, ansiosa, jadeante. La esbelta silueta de Drácula se recorta en el marco, luego se arrima lentamente y se dobla como para besarla. Por supuesto, el conde clava sus incisivos en la yugular de ella que se estremece, entre el placer y el dolor. Discreto, el vampiro tapa la escena con su famosa capa.

Lesbianas de Buenos Aires
a las 23 por I.Sat
Amistoso documental de Santiago García que, con espíritu sinceramente abierto y solidario, con genuina empatía, refleja las vivencias, dificultades y alegrías de vivir, los intereses y las pasiones de algunas chicas lesbianas que viven en esta capital. Mónica Santino, entrenadora de fútbol femenino, irradiando energía y espontaneidad, casi se afana la película.

VALIENTE, VALIOSA TERI HATCHER

TALK SHOW **POR MOIRA SOTO**



La razón por la que soy bastante buena en comedia es porque pasé mucho dolor: gran parte de mi vida con un dolor secreto, y entonces ahora puedo ser la mejor en tomar algo serio y verle el lado gracioso", dijo sonriente la bella Teri Hatcher en la primera parte de la edición de *Desde el Actors Studio* emitida la semana pasada, después de citar una frase de su profesora favorita de teatro Annette Bening (este programa de Films&Arts va los martes a las 12 y a las 22, y los sábados a las 17 y a las 24). La entrevista había arrancado con un aplauso cálido y sostenido de la platea de estudiantes (en su mayoría de mujeres, al igual que lo que sucede acá en los cursos del IUNA), el conductor James Lipton con su barbita recién teñida, más obsequioso que de costumbre, citó el Globo de Oro ganado por Hatcher gracias a su brillante desempeño en *Desperate housewives*, también mencionó sus participaciones en diversos films y en la comedia musical *Cabaret*. En el transcurso del programa, sin hacerse rogar, Teri entonó "La vida es un cabaret..."

Criada en California, hija única de madre y padre vinculados a las ciencias duras, TH contó que cuando se quedaba solita en su casa, cual personaje de CS Lewis, se metía en el armario con unas galletitas y se contaba historias. También recordó que la relación entre sus progenitores "era tempestuosa" y que ella ingenuamente trataba de mediar en las discusiones. "Mi principal interés era irme de ahí", respondió a la pregunta ¿qué era lo que más te gustaba del colegio? Teri estaba por graduarse en la universidad, en Matemáticas, justo cuando, junto con otras chicas, trabajó de sirena en una promoción. Le dieron un diálogo, un agente que andaba por ahí reparó en ella y se ofreció para representarla. Por la primera película, *The Big Picture* (1988), Hatcher guarda un gran cariño porque Christopher Guest la ayudó a descubrir su veta de comediante.

Entre otras producciones, TH evocó *El mañana nunca muere* (1997), donde fue una señorial ex chica Bond, con un fondo de tristeza en sus ojos negros porque el licencioso agente no había querido comprometerse con ella en el pasado, cosa que le echaba en cara con un espléndido traje negro de escote muy descendente: "Estaba embarazada de cuatro meses, por eso mis pechos se habían expandido", explicó con sonrisa pícara. Y si bien en 1999 hizo *Cabaret* ("El dolor de Sally Bowles resonaba mucho en mí") en giras por el interior, luego Teri dejó de trabajar hasta que su hija tuvo cinco años, en 2003, año en que le llega el primer guión de *Housewives*, justo antes de cumplir los 40. "Estaba anotada para el elenco B y no habían pensado en Susan para mí, pero logré hablar con Marc Cherry, tuve reuniones, audiciones..." Así fue que se convirtió en coprotagonista de la exitosa y premiada serie (que se puede ver por Sony los miércoles a las 23, jueves a las 15, domingos a las 14 y a las 20). Hatcher aclaró que decidió ese parate laboral porque pensó en la niña del armario, pero también podría deducirse que quiso estar cerca de su hijita hasta que tuvo una edad muy traumática para la actriz.

Antes de convertirse en una de las habitantes de Wisteria Lane, en el imaginario Eagle State, ocupando una de esas típicas casas suburbanas de empalizada blanca ("donde todas las flores son artificiales, por eso están siempre abiertas, y donde no hay cambios climáticos"), Teri Hatcher sufrió una tremenda conmoción que la retrotrajo a una etapa de niña abusada sexualmente, entre los 5 y los 8. Estaba ayudando a levantar la casa de sus padres que se mudaban al sur cuando cayeron en sus manos unos periódicos de un par de años atrás. "Comencé a revisarlos y me encontré con una nota sobre una nena de 11 llamada Sarah que se había suicidado dejando una nota donde contaba que un hombre había abusado de ella durante tres años: y ese hombre era un tío mío que también abusó de mí sin que nadie lo supiera."

¿Por qué no hablaste?, quiso saber Lipton. "Hay situaciones donde siendo víctima no entendés que lo sos, sentís que es tu culpa... La mentalidad del predador está programada para hacer sentir así. Y es por eso que no contás nada, porque estás muy avergonzada." Teri comprendió en el acto que tenía la oportunidad de apoyar a esa familia y también de "revisar mis propios hilos personales que habían quedado colgando". Se presentó con mucho miedo ante el fiscal del distrito, no quería ser señalada como "la actriz abusada". Pero tenía la certeza moral de que debía hacerlo: el tipo estaba por salir de la cárcel, "y si me lo había hecho a mí 30 años atrás, y a esta nena hacía dos, es que estuvo haciéndolo todo el tiempo. Esa idea me enfermaba... La declaración fue muy penosa y minuciosa, se la mostraron a su abogado, el hombre se declaró culpable, y permanecerá 14 años entre rejas". Los días que siguieron a esta sentencia, la actriz recibió miles de mails del mundo entero firmados por mujeres que le agradecían su gesto, haberlas desculpabilizado, y el fiscal general atendió múltiples denuncias de abuso. Dos años después, en pleno suceso de *Housewives*, TH decidió contar esta historia en *Vanity Fair*.

En la última parte de la entrevista, después de reconocer que aquel episodio no estaba borrado, "pero tampoco me domina", Hatcher soltó su sentido del humor para referirse a su libro *Burnt Toast*: "Digamos que la mujer prepara un desayuno clásico, con tostadas doradas, pero una está quemada y ella se ofrece: yo me comeré la peor. Quería hablar de las pequeñas formas que podemos encontrar para cuidar de nosotras mismas en el curso del día... Por ejemplo, no comer la peor tostada. Así, con el tiempo, podrás sentir que viviste tu vida, no que la vida te vivió a vos".

EL COSTO DE LA BELLEZA



TRABAJO Avon es una tradicional empresa dedicada a productos de cosmética que emplea casi en su totalidad a mujeres –los varones están en puestos jerárquicos– tanto en la línea de producción como en la venta, aunque las clásicas vendedoras de esa marca no tienen ninguna relación de dependencia. Postal de la precarización.

POR GIMENA FUERTES

A las seis de la mañana arranca la cinta transportadora en la planta de cosméticos y perfumes de Avon. A lo largo de la línea de producción cientos de manos femeninas llenan frascos, otras los cierran y otras los empaquetan. "¿Viste la película de Charles Chaplin?, Bueno, así", describe una de las chicas. A partir de 2000 esa cinta comenzó a aumentar su velocidad al ritmo de la precarización de los contratos y de las condiciones de trabajo. Hoy las trabajadoras de Avon que tienen tendinitis, operaciones y licencias por enfermedades se cuentan de a decenas. A fines de mayo, esa cinta transportadora se paró durante tres horas por primera vez en la historia de la compañía. A partir de entonces, comenzó una literal caza de brujas con aprietes y las amenazas que apelan al peor de los miedos de este tiempo: perder el trabajo.
Del lado de adentro, 550 operarias trabajan en la planta fabril ubicada en el partido bonaerense de Moreno. Del lado de afuera, un ejército de vendedoras distribuyen los productos en los barrios de todo el país sin ninguna relación de dependencia con la empresa. "Es una empresa de mujeres manejada por hombres –argumenta Marcela–, los lugares de poder y de mando son de hombres, y todo el trabajo lo hacemos nosotras." Las trabajadoras no saben muy bien por qué en la cinta son todas mujeres. "Dicen que es porque somos más habilidosas con las manos", supone Cora. "En realidad es porque nos pagan menos", arriesga Marcela. "Se creerán que somos más sumisas", especula Teresa.

PUERTAS ADENTRO

Las trabajadoras no tienen el dato exacto de cuánto aumentó la velocidad de la cinta, pero especulan que en los últimos años se triplicó. "Necesitaban mayor producción con menor cantidad de mujeres y a mayor velocidad de línea. La velocidad estándar nunca se respetaba", afirma Teresa. Hoy hay un 40 por ciento de mujeres que están con problemas de tendones y otras tantas con licencias. "Tengo 26 años, hace tres que estoy en la empresa y tengo tendinitis. El médico me prescribió que no tengo que hacer nada, ni levantar la pava, nada. Cuando vengo al médico laboral y le digo lo que me produce este trabajo, él me dice que no, que eso me lo pude haber agarrado limpiando en mi casa, y yo le dije que no, porque yo no limpio en casa", se queja Marcela. Teresa tiene 45 años, hace siete que es operaria de Avon y no puede cerrar su mano izquierda. "Es por la repetición de hacer siempre el mismo trabajo. Ellos dicen que la tendinitis no es una enfermedad profesional porque nos la agarramos escurriendo un trapo de piso en tu casa, entonces no te lo cubren, cuando en realidad es obvio que el trabajo repetitivo te produce eso –argumenta enojada–, el médico me dijo que haga tareas pasivas, pero no me dio ningún papel, yo soy la que trato de cuidarme y mis compañeras también me ayudan", cuenta. Pero Marcela agrega que "te dicen que hagas tareas pasivas, pero hay gente que está hace 20 o 30 años, y están más deterioradas que yo, no les podés pedir el lugar".
Teresa cobra 1350 pesos por mes, "es decir, 13 *Today* –uno de los perfumes de la marca– mensuales, cuando hacemos cantidades industriales. Se pueden hacer 20 mil, 30 mil, 8 mil, y van cambiando los productos", relata. "Yo tapo, apoyo la tapa en el frasco y la otra chica los golpea con un martillo, pero cuando vos golpeás con un martillo te tenés que poner anteojos de protección porque se puede romper un envase, te puede saltar un vidrio o la colonia. Pido los lentes y me dicen que no hay. Nunca alcanzan los artículos de protección para todas las chicas."
El 24 de mayo la línea de producción se paró por primera vez en la historia de la empresa durante tres horas para pedir la reincorporación de tres trabajadoras que habían reclamado un aumento salarial. También reclamaban que el aumento del 16,5 otorgado por el gobierno no se pague en cuotas y mejores condiciones de trabajo. Si bien se logró que las trabajadoras suspendidas vuelvan a sus puestos de trabajo, las condiciones dentro de la fábrica cambiaron: "Nos empezaron a llamar de a grupos de diez compañeras para hostigarnos. Por suerte el día del paro salimos a la puerta y empezamos a llamar a canales de televisión. Si la protesta no se hubiera visto afuera, la represión hoy hubiera sido mayor. Eso nos salvó", asegura Teresa. Marcela agrega: "En enero un grupo de chicas fue al Ministerio de Trabajo a averiguar si su contrato era legal, cuando el jefe se enteró las mandó llamar una por una y les preguntaba: '¿Si vos eras una chica tan buena, por qué ahora te volviste quilombera?'".
Según cuentan las trabajadoras, el disciplinamiento por parte de la empresa aumentó tras la medida de fuerza, pero es una política sistemática. "Vienen y te dicen que no podés masticar chicle en el envasado. O te retan si te tomás un mate cocido en el vestuario. Son diferentes formas de presión de esa mirada y control", cuenta Marcela. Teresa agrega que "si estás hablando con tus compañeras le dicen al supervisor 'separalas o llamales la atención'. El control de los cuerpos es terrible solo con la mirada. Si lo ves venir al jefe ya te incorporás mejor en la silla".
La empresa tiene sede en Nueva York. En Sudamérica, la planta de Moreno produce para Argentina, Chile, Uruguay, Bolivia y Perú. La mayoría de las trabajadoras de Avon viven en los barrios cercanos a la fábrica y un gran porcentaje son jefas de hogar que con su sueldo mantienen a su familia.

PUERTAS AFUERA

El sistema de venta directa se basa en las redes familiares y amistosas de las vendedoras. Ollas, recipientes, vestimenta, lencería, accesorios y cosmética son los productos que más circulan gracias a relaciones personales a las que apelan las vendedoras. Marta trabaja para Avon desde hace cinco años. Cada tres semanas recorre los negocios de Lugano, conversa con otras madres en la puerta del colegio de sus chicos o les deja "el librito" a sus vecinas del edificio. Pero para poder concretar las ventas, primero deberá poner plata de su bolsillo. "Una vez que te hacen los encargos, tenés que pagar en el banco o en Rapipago por adelantado. El talón que te dan se lo tenés que dar al fletero que te entrega la mercadería", cuenta. Marta vive sola con sus cuatro hijos y también vende Gigot, otra marca de cosmética, desde hace 16 años, y ropa por el mismo sistema de venta. "El tiempo que le dedicás a este trabajo depende de vos, y de eso depende tu ganancia", sintetiza. Por cada producto vendido de Avon se queda con un 20 por ciento promedio. "A veces te dan premios que no son en efectivo. Son muy lindos, pero son muy exigentes, son casi imposibles de conseguir. Por ejemplo, si vendés 10 lociones de 80 pesos te dan un premio. Pero la gente no compra cosas tan caras, buscan las ofertas", cuenta Marta.
En este sistema de venta directa la mayoría de las trabajadoras no tiene ningún tipo de relación laboral con la empresa proveedora. Incluso existen puestos que muchas veces son solo simbólicos, como las denominadas "líderes" que tienen a su cargo a todas las revendedoras de la zona y tienen la obligación de incorporar gente en todas las campañas y de cumplir con los objetivos de venta. "Hace dos meses me ofrecieron ser líder, pero les dije que no porque recién empezás a cobrar en efectivo después de un año de trabajo, y no estoy dispuesta a laburar un año gratis. El trabajo lo necesito y sé hacerlo, pero no puedo esperar un año para empezar a cobrar", se queja Marta. "Es una changa, no es un trabajo. Si no salís a vender, no es mucha la guita que te queda. Si vendés 500 pesos te quedan 100. Cada una lo maneja como puede y quiere. Yo no puedo hacer otra cosa por los chicos, no los puedo dejar solos ocho o diez horas todos los días."
Desde afuera, Cora analiza a la que fue la empresa en la que trabajó casi 20 años. "Avon tiene una mirada muy conservadora. La mujer tiene que ocupar el lugar de la línea y en los cargos directivos son todos hombres, por eso hay ese menosprecio para las trabajadoras. Es una empresa multinacional que tiene como campaña el preocuparse por la mujer, el cuidado del cuerpo, pero puertas adentro solo hay explotación."

FOTO: BERNARDINO AVILA



ENTREVISTA Marta Bianchi alterna las funciones de *Un mismo árbol verde* –una pieza sobre el genocidio armenio y sus consecuencias a través de las generaciones– con su tarea en la ONG La Mujer y el Cine que ahora, fuera del Festival de Mar del Plata, recupera su compromiso con las óperas primas.

EL CRISTAL DE LA EXPERIENCIA

POR M. M.

¿Verá el mismo árbol verde?", se pregunta la hija, abogada, un rato antes de que amanezca, un rato antes de llevar a Tribunales su demanda: pide por la verdad y el derecho al duelo, por el sufrimiento de su abuela, sobreviviente del genocidio armenio, y el de su hermana, desaparecida durante la dictadura militar argentina. "Cuando el juez lea la palabra 'hambre', ¿entenderá lo mismo a lo que se refería mi abuela cuando contaba el hambre que pasó al atravesar el desierto?", se desvela esa hija, Silvia (Adriana Salonia), delante de su madre. Y la madre, en *Un mismo árbol verde* es Dora (Marta Bianchi), la pieza del medio en este matriarcado, una mujer perdida entre tantas pérdidas. La hija pregunta a propósito de una certeza: cuando ambas se paraban ante el mismo árbol verde de la plaza, años atrás, no veían lo mismo.

La obra que Bianchi protagoniza recrea un caso real, algo que pasó en una familia amiga de Claudia Piñeiro (*Las viudas de los jueves*), su dramaturga. "Intenta despertar conciencia, alertar sobre la necesidad de mantener la memoria activa para poner algún freno que, si bien tiene que hacerlo la Justicia, puede presionar para que no sea tan fácil. Es un permiso el que la gente no condene, es un permiso para esas mentes dementes. Los hombres intolerantes, cuando ejercen el poder, desarrollan una violencia sobre grupos más débiles por el sólo hecho de ser diferentes, una violencia de la cual no son capaces ni los animales", exclama Bianchi. Se estrenó, en el Teatro Payró, por ocho semanas. Cuenta con el apoyo del Inadi, de la Secretaría de Derechos Humanos, del Archivo Nacional de la Memoria. Pero lleva ocho meses en cartel: pese a los pronósticos, hubo público para una trama necesaria que obliga a estar, todo el tiempo, sonándose la nariz.

Además, toca parte de su historia, la vinculada con la dictadura, cuando usted fue secuestrada. ¿Eso complica las cosas a la hora de actuar, o le permite encontrar nuevos canales de denuncia?

–Tus años van enriqueciendo el instrumento que tenés que impulsar cuando tenés que expresar sentimientos. Más allá del marco del genocidio armenio y de la dictadura militar argentina, esta obra la refiero a muchos genocidios que se vienen repitiendo desde que se tienen recuerdos, en la historia.

¿Sigue el caso? ¿Cómo les fue con la demanda judicial?

–Sí. Hubo países que respondieron: Estados Unidos, Alemania, el Vaticano, Inglaterra, y están abriendo los archivos. Por supuesto, Turquía no contestó. La Fundación Luisa Hairabedian, ése es el nombre de la abogada, que falleció, sigue haciendo investigaciones de carácter jurídico, político, antropológico, cultural y religioso. Es un juicio ejemplificador, creo que es la primera vez que se hace algo así. Va a servir como reconocimiento, y porque uno tiene derecho a la verdad y a la justicia. Les puede servir a las víctimas de otros genocidios, como los de Ruanda y Bosnia Herzegovina, para que cobren fuerza.

Porque las víctimas de los genocidios no son sólo los muertos.

–Sino que se hereda. La madre, en este caso, está en una encerrona entre los dos dolores. No es fácil elaborar un hecho tan traumático; no se puede forzar el olvido ni la reconciliación en tanto no haya un reconocimiento.

Marta Bianchi no tiene que esperar que un juez sentencie que ella sí vio el mismo árbol verde, creció con el impulso de la misma savia, durante toda su carrera. Por eso, a fines del 2006, la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos le dio un premio: a la dignidad. "¡Fue lo más! –recuerda–. Podía imaginar ganar, no sé, un premio a la mejor actriz... pero a la dignidad, jamás, no estaba en mi imaginario. Tengo, como muchas mujeres, una tendencia a no valorar lo que hago. Una vez, un analista me dijo que tenía que armar una carpeta y poner fotos de lo que había hecho para recordar cuánto era. Empecé a hacerla, y es interminable."

Una de ellas es la ONG La Mujer y el Cine, que cumplirá 20 años. ¿Cuál es su mirada sobre todos estos años?

–La Mujer y el Cine empezó como una militancia ciudadana de ocho mujeres que estábamos en el top en ese momento. Si nosotras, que teníamos poder, no hacíamos algo por las otras, no se justificaba. Me despertó una pasión tan grande, mi compromiso social, mi compromiso de mujer que también tiene que ver con la profesión. Pero tuvimos muchos altibajos. La única de las fundadoras que quedó fui yo. El apoyo a La Mujer y el Cine es políticamente correcto, pero en la práctica las acciones encuentran resistencia. Sin embargo, nunca dejamos de estar presentes. La salida del Festival de Mar del Plata nos dio la oportunidad de comprobar la dimensión que había tenido ese trabajito de hormiga: recibimos más de 60 adhesiones de todo el mundo. Lo que nunca logramos fue que algún funcionario, y todos nos lo prometieron, nos diera no digo un subsidio ni una oficina: sólo pedimos dos placares para guardar nuestro archivo. Pero nunca lo logramos, y ese archivo se fue perdiendo.

¿Tampoco pudieron recuperar *De Fulanas y Menganas*, su programa?

–*De Fulanas y menganas* fue lo que más me gustó hacer en mi vida. Contaba cómo estábamos las mujeres entradas en democracia. Fue un estímulo a la reflexión: 'Y por casa, ¿cómo andamos de democracia?'. Tengo algunas copias y hay gente que trabaja con esos videos, en la UBA. Alguna vez, creo, se lo vendieron al canal Volver, pero ahí están, archivados.

¿Cómo marcha otro programa, el que lleva adelante en el Instituto de Cine?

–Estoy coordinando un programa de Cine y género, que tiene tres patas: una, reinstaurar el premio Opera Prima Mujer. Dos, el concurso nacional de cortos, estamos recibiendo material hasta el 30 de julio, en *www.incaa.gov.ar* está toda la información. Valoramos estos concursos porque la mayoría de las actuales realizadoras pasaron por aquí, y lo que más les sirvió fue que el premio servía para hacer un nuevo corto. Tres, una muestra itinerante para despertar conciencia de género en varones y mujeres, proyectando películas para colaborar en la erradicación de lacras como la violencia, la trata y el tráfico.

¿Cómo están las mujeres que participan: hay, en ellas, conciencia de género o lo que pasa en sus territorios está naturalizado?

–Está bastante naturalizado. La gente participa pero con dificultad, con temor. Por eso, justamente, hay que trabajar mucho. Empezamos por Catamarca y Tucumán, vamos a ir a Mendoza, Formosa, Puerto Madryn, Chubut, Santa Cruz y gran Buenos Aires. Vamos a ir a las cárceles de mujeres también.

La actriz recibe a **Las/12** en su departamento ubicado frente al Jardín Botánico. Más precisamente en un living impoluto, de novela, con sillones blancos, mesas de vidrio, almohadones geométricamente distribuidos. Nada está fuera de lugar, tampoco el embotellamiento ubicado en la esquina de una pequeña mesa con rueditas, en cuyo vértice opuesto estaciona un teléfono blanco. Los colores más fuertes del ambiente salen de un paisaje, en el suelo y contra la pared, en el que posa Juanito Laguna. En un aparador, bien a mano, hay una pila de casetes que en el lomo dicen "Susana Rinaldi", "Mina", "Gal Costa", "Prince", "Meditación". Unos portarretratos de enorme marco plateado muestran a Marta Bianchi con sus hijas y sus nietas.

¿Cuál es su historia familiar? ¿Acaso sus abuelos también enfrentaron algún exilio?

–Sí, ellos vinieron de Italia, por razones económicas. Yo hice todo el recorrido de ellos y de mi padre, que llegó a los 11 años. Hice el recorrido desde dónde salió, qué altura tenía y qué veía cuando dejó su tierra: de Milán a Génova, de Génova a un país diferente. Aquí trabajaron en panaderías y confiterías.

Como madre y actriz comprometida, ¿cómo se lleva con la elección de una de sus hijas, que trabaja en el mundo de los cosméticos?

–Bien, porque había dos cosas que a mí me gustaban en la vida: la sociología y la perfumería. Desde siempre, lo que más me gusta comprar es cosméticos y cremitas, y a mi mamá también. Cuando era chica, juntaba los frascos de perfume que usaba ella, les ponía agua de colores y jugaba. Mi pareja preferida, porque amaba formar familias-parejas, eran Caty y Heathcliff, los protagonistas de *Cumbres borrascosas.* También me interesó la sociología, pero no tuve oportunidad de ir a la universidad porque no se esperaba eso de mí, pero aprendí a ser autodidacta, a investigar. Algo de eso les llegó a mis hijas, Micaela heredó ese placer por los cosméticos. No se trata simplemente de frivolidad, se trata de cuidarse, de agradarse a uno mismo y a los demás, sin sometimientos sino por el placer de dar lo mejor que uno tiene. Por otro lado, en mi generación nos pintábamos mucho, usábamos pestañas postizas... La generación de mis hijas no se pinta. Quizá por ser actriz, siempre he tenido una capacidad lúdica que tiene que ver con el placer del juego y que podés aplicar en el look que te inventás, y me parece importante disfrutar con eso.



ELIGE TU PROPIA

PERSONAJES La televisión desembarca –¡otra vez!– en la oferta cultural infantil. Mientras Matías Alé amenaza con salir a los barrios a contarles chistes a los niños y Maru Botana pasó de la cocina televisiva al teatro, Iliana Calabró se pone al frente de *El Ratón Pérez*. ¿Que sólo hay un modelo posible de espectáculo capaz de interesar a niñas y niños sin necesidad de chistes malos y obvios? Estas diez diferencias entre Iliana y Fiona son sólo un buen comienzo para demostrar lo contrario.

POR LUCIANA PEKER

1

Fiona es la neoprincesa. Ella prefirió dejar su lugar en los cuentos de hadas para ser la propia protagonista de su vida, elegir a su amor y luchar para salvarlo a él y, así, salvar a su reino. Fiona no es la típica princesa y, cuando está en peligro, es hábil, fuerte e inteligente para salvarse y salvar a los demás. Es una princesa de un nuevo pueblo, en donde las mujeres no están dos pasos atrás, sino adelante o al lado. Fiona representa una relectura de los cuentos clásicos –que clásicamente sirvieron de pantalla para relegar a las mujeres a la subordinación de los varones– y se muestra hoy como una neoheroína que no es ni modelo ni princesa, sino una mujer fuerte, valiente y más ocupada en cumplir con sus deseos que con los mandamientos ajenos.

Iliana es la neodiva. Su cuento de divas fue hacerse conocida... después de actuar de partenaire en *El contra* de su papá, Juan Carlos Calabró, tener en contra a su papá en el sueño de hacer carrera propia, ponerse en contra a algunas compañeras para tener cámara, y hasta llorar en cámara para que su voz finita la haga llamativa y la llame Marcelo Tinelli a cantar por un sueño. “Soy la diva del pueblo”, se atribuye.

2

Fiona quema el corpiño. En *Shrek Tercero* se ve a Fiona y otras princesas reconvertidas en liberadoras de Shrek y, a la vez, decididas a liberarse a sí mismas del mandato de princesas pasivas. Fiona toma su vida –y la de su amado– en sus propias manos en posición ninja y, como una metáfora histórica del film –en tono de humor, pero en referencia concreta al feminismo–, se muestra a Fiona y sus princesas quemando un corpiño en la hoguera, en referencia a la liberación femenina de los sesenta en donde la quema de corpiños representaba –antes del push up– el corte con el encorsetamiento del cuerpo.

Iliana se saca el corpiño. Ahora ya encabeza, pero otras temporadas teatrales, para salir del mostrador que la tenía relegada al segundo plano de su papá o Antonio Carrizo en el mostrador de Canal 9 o a la sombra de su hermana menor –encima universitaria, para la baba de su papá y penuria de los televidentes que tenían que tragar a Marina Calabró por analista sesuda–, Iliana se sacó el corpiño en el teatro para que, topless mediante, alguien la mirara a ella. Por ella misma.

3

Fiona busca ser libre. Ella es una princesa destinada a buscar un cuento de princesa, a ser linda, frágil, preservada y salvada como una princesa y que decide enamorarse de un ogro y desempolvarse de los mandatos y mentiras de la vida de una princesa. Ella decide decidir por sí misma, incluso con quién casarse a pesar del destino –de coronita y anillo– que ya le estaba destinado.

Iliana desafinó “libre”. Iliana era mediática, pero se hizo famosa cantando –buah–, dando la cara –y no la nota– con el tema “Libre” junto con su soñador, Ricardo Rubio, en *Showmatch*. “Mi carrera empezó hace muchos años junto a mi papá pero me convertí en un personaje popular y querido cuando el jurado de ‘Cantando por un sueño’ me empezó a criticar después de cantar “Libre”. Desafinamos tanto que para resistir tuve que crear un personaje. Me dio resultado porque cantando pésimo ganamos, ¡y hasta saqué un disco! ¿Te conté que ya estoy grabando el segundo CD?”, le preguntó al periodista de *Gente*.

4

Fiona naturalizada. La bella princesa Fiona, en realidad, escondía una apariencia ogrorosa. Cuando se enamora de Shrek, primero, se muestra hermosa, pero, después, puede salir a la luz y mostrarse verde, rellenita y con la nariz hinchadita, como ahora y como era, realmente, ella misma. A diferencia de *Patito Feo* o *Betty, la fea* la minifealdad –o la no similitud con Barbie– no son una transición, sino que Fiona sigue a través de las películas siendo como es: una bella ogra. ¡Y gordita también! (¿o uno de los mayores cucos de la modernidad no son los kilitos de más?).

Iliana adelgazada. Ella lo conoció a El, Rossi, a sus 13 años y desde ese momento se enamoró. Pero ella era –horror de los horrores– gorda. “Yo estaba muerta con él y no me daba bola porque yo era gorda, peluda.... Resultado final: un bagayo”, confesó, en una confesión que la lleva a la gloria de la belleza moderna. Linda no se nace, se suda, se opera y se adelgaza.

5

Fiona es otra historia. Fiona les sirve de inspiración a las otras princesas de *Shrek Tercero* –Blancanieves, la Bella Durmiente, La Cenicienta, Rapunzel y Doris, la única disonante– para que resuelvan los problemas por sí mismas y se ayuden entre ellas a encontrar su fuerza interna. Cuando se ven atrapadas por El Príncipe encantador –el malo que quiere tomar el poder del reino de Skrek y Fiona: Un lugar muy lejano–, la Bella Durmiente quiere dormir y Rapunzel espera a ser rescatada. Fiona, en cambio, decide salir del entuerto por ellas mismas. Un modelo de revisión de la historia que nos contaron y de la revalorización de la autonomía femenina.

Iliana repite la historia. Iliana se vende como un modelo de mujer moderna porque es sexy. Ella cree que su aggiornamiento está en su cuerpo, en mostrarlo y disfrutarlo. Vende una imagen de la mujer sumisa “le debo todo a mi marido” y que plancha camisas –porque nadie las plancha como ella– y hace el tiramisú –porque nadie moja las vainillas como ella–. Hasta hace una publicidad televisiva para decir cómo está de agotada entre que se levanta de la cama, trabaja, entrena, cocina, mira cuadernos y se acuesta en la cama. Vende –en grotesco– el modelo de la mujer que para ser independiente tiene que depender de un hombre y además comprar su libertad con el precio de hacer más de lo que hacía su mamá, pero no dejar de hacer nada de lo que hacía su mamá.

6

La mamá de Iliana es Coca. No se la conoce. Se la ve en fotos. Parece que no habla porque siempre estuvo detrás de su marido o al lado de ellas. Sólo se la ve flaca y quemada, siempre quemada. No la apoyó a Ili en su carrera de diva. “A los 35 decidí empezar a mostrar mi cuerpito para ser vedette. Se vino el quilombo: a mi familia no le gustaba nada que apareciera ligera de ropitas y haga escándalos como eso de andar besándome con Jessica Cirio en el teatro de revistas”, le contó Iliana al periodista Pablo Procopio.

La mamá de Fiona es Lilian. La reina Lilian no sólo juega a favor de su hija en elegir al amor de su vida –Shrek– y no al que correspondía –El príncipe encantador–, sino que también se convierte en un ejemplo de fortaleza para su hija cuando demuestra su espíritu combativo y sus dotes cerebrales al derribar varios muros con su cabeza. Literalmente.

7

Fiona y la familia que quiere ser. Fiona y Shrek se casan en la primera película, en la segunda él conoce a la familia de ella y en la tercera parecía natural que tuvieran familia. Sin embargo, Shrek está convencido de que va a ser un mal padre y está muerto de miedo frente al embarazo de Fiona. Después, sin embargo, termina encantado revolcando los críos por sobre el lodo del hogar que construyen con Fiona.

Iliana y la familia que debe ser. La vida como debe ser se la contó Iliana a la revista *Gente*: “Lo conocí en una playa de Mar del Plata y me hice amiga de toda su familia para llegar a él: era mi amor imposible. En ese tiempo, imagínate, ¡ni me miraba! Después, cuando cumplí los 22 mi cuerpo ya había cambiado y me invitó a salir. A los dos años lo casé. Y después vinieron los chicos, como tenía que ser...”

8

Fiona y el sexo que puede ser. En la última parte de *Shrek* se los ve jugando con sus hijos, cambiándolos, dándoles de comer, atendiéndolos y tirándose en la cama con ojitos pícaros de “ahora sí me toca a mí”. En la escena siguiente se ve a Shrek y Fiona completamente dormidos: no dormidos, acostados, ensoñados, sino rendidos ante la vida. La maternidad y la paternidad son arrolladoras. La verdad que se muestra en la película es que no hay cuerpo ni día que –al menos todos los días– den para todo.

Iliana y el sexo que debe ser. Iliana se hizo famosa en la tele mostrando a su marido, El Rossi –que llegó a ir al programa *Acoso Textual*,



por marido de... y comentando entre canto y canto con Marcelo Tinelli la performance sexual de la pareja–. Según el cronómetro que contó Iliana, ella se levanta a las 5.45 de la mañana, a la 1.30 –de la madrugada– llega a su casa. Todavía mira la tarea de sus hijos. Pero antes de acostarse "lo busco al Rossi para hacerle unos mimos". El Rossi cumple, Iliana dignifica.

9

Iliana va a sacar una muñeca. "Firmé contrato para comercializar mi marca: pronto van a salir perfumes, cartucheras, carpetas, juegos y hasta muñecas con mi cara. Seré una Barbie antidiva, más natural. En cualquier momento lo convenzo a El Rossi para que me haga de Ken", anunció.

Fiona sale del molde de las muñecas. Ella también es parte del megamerchandasing que cualquier película, y más una exitosa como *Shrek*, arrastra con cualquier lanzamiento cinematógrafico. Sin embargo, Fiona rompe el molde de las muñecas a las que hay que dar de comer, las que no comen o las que son tan aburridas como pan comido. Fiona representa una muñeca para jugar, pero, también, para inventar nuevos moldes en los que espejarse o reinventarse.

10

Fiona es un personaje para chicos. En las películas de animación para chicos cada vez hay más guiños para los adultos. Sin embargo, ese humor con líneas para padres y madres no convierte al cine infantil en un cine para adultos en miniatura. *Shrek tercero* es una película –y un boom– en el entretenimiento infantil que demuestra que no se trata de hacer humor sano –en el sentido insano de tomar a los chicos por tontos– sino que con ritmo, animación y tecnología también se pueden promover nuevos arquetipos de personalidad y belleza que hagan que las nenas y los varones acepten a mujeres y hombres más libres e iguales.

Iliana es un personaje para los padres. Hasta ahora, todo lo que se sabe de la incursión de Iliana en el teatro infantil es que tiene un vestido que podría usar en *Showmatch* –escote, plumas, piernas– y que se peleó con Valeria Lynch por el camarín al punto que, según los programas de chismes, no tiene baño propio. La lógica parece –más allá de la dignidad de la obra *El ratón Pérez*– trasladar una estrella mediática al teatro infantil para que los papis paguen la entrada y se lleven un escote de Iliana de regalo para tener tema de conversación en la oficina.



COQUETO CENTRO DE MESA MULTIUSO

Apenas un par de horas necesitará usted, laboriosa lectora, para realizar este práctico, económico y original centro de mesa, según lo garantiza el fascículo Nº 25 de *Artesana, Enciclopedia de Manualidades para el Hogar* (Cuantica Editora, Buenos Aires, sin fecha). Este decorativo centro multiuso, entre sus múltiples aplicaciones, "en caso de necesidad puede convertirse en panera y servir también, lleno de caracoles marinos, para ornamentar un ángulo de la biblioteca". Asimismo puede emplearse como frutera, portaelementos de escritorio (cinta scotch, abrochadora, sacapunta, goma de borrar, etcétera) o de simples chirimbolos sueltos. Llegado el caso —¿por qué no si la ocasión lo exige?— se lo puede invertir y transformar en sombrero para protegerse del sol. "A esta utilidad hay que añadirle el encanto de su estilo rústico y natural, su solidez y flexibilidad, y su adaptabilidad a diversos estilos de mobiliario."

Si usted está resuelta a incorporar esta novedad a su hogar necesitará: 15 metros de soga de algodón de siete milímetros de espesor; hilo de algodón fuerte y fino para coser, al tono; aguja de punta y gruesa (de bordar con lanas); un dedal y cola sintética transparente. Con todos estos elementos reunidos, se procede así: "Aplicar la cola en un extremo de la soga para que no se deshile y dejar secar bien. Arrollar la soga sobre sí misma en espiral, formando un disco para la base".

A continuación, enhebrar la aguja y comenzar a coser las vueltas de la soga tratando de que la aguja penetre bien, con la ayuda del indispensable dedal. La base se continúa hasta la medida deseada y luego, para comenzar a formar la canastita, se va sobreponiendo la soga sobre la vuelta anterior, cosiéndola siempre. Se empieza a escalonar para agrandar el diámetro de la cesta hasta donde resulte conveniente. Entonces hay que tornar a las vueltas en espiral plana para modelar la forma del borde.

Luego de la última vuelta de soga, cortar esta y poner otra vez cola para que no se desarme. Y listo el centro de mesa para lo que guste usarlo (incluso con piñas secas queda muy hogareño). Como seguramente usted le descubrirá a esta artesanía nuevas aplicaciones y ya le tomó la mano a tan sencilla realización, puede realizar otras cestas en distintos tamaños. Amén de que este objeto puede oficiar de bienvenido regalo de cumpleaños, de santo, de Día de la Madre y hasta de Navidad.

1


2


3


4


5


6

¿? ¿?¿?¿? **Cuestionario de Marcelle Proust** ¿? ¿?¿?¿?

Este es un cuestionario tipo utilizado durante años para descubrir las verdades ocultas de ciertas luces que alumbran el firmamento de la fama, los artes y la creatividad. Cuenta la leyenda que la primera en contestar fue Marcelle Proust, hermana no reconocida del escritor, pero autora de páginas que con éxito aún hoy siguen reproduciéndose en publicaciones que a modo de guiño para lectores y lectoras llevan su tapa... tapada. Vuestra amiga Maru Bom Bóm ha rescatado estas útiles preguntas para que otros hablen por ella durante su estadía fuera de las pistas. Que la disfruten



CARLA CZUDNOWSKY

Si fuera vagina sería la de...
¡¡la mía y a mucha honra!!

Si fuera pene sería el de...
Tommy Lee (el ex marido de Pamela Anderson, con el que se grabaron durante su luna de miel. ¡Qué hombre!)

Ojalá se inventaran los preservativos de...
ojalá no hubiera que usarlos.

Si mi cama hablara diría...
¡bastaaaaaa!

Quisiera tener dos...
penes

Nadie lo sabe, pero en el baño, inmediatamente después...
de terminar de acicalarme ya pasaron mil horas y tengo a toda la familia profiriéndome todo tipo de improperios.

¿Qué palabras no puede evitar decir en ese momento?
¡La puta que vale la pena estar vivo!

¿A quién le gustaría ver en una porno?
Mmmhhhh... eehhhhh... mmmhhh... o si no a mhhhh... Ehhhh... ¿me puede repetir la pregunta?

¿Dónde se haría un agujero nuevo?
Ya tengo suficientes.

¿Cuántos son multitud?
Depende cuándo.

¿Qué detalle bajo la ropa le saca las ganas?
El mal olor.

¿Cuál es su posición favorita?
Posición horizontal con el control remoto en una mano y un chocolate en la otra.

¿Qué es para usted un polvo mágico?
El que hizo que Brad Pitt deje a Jennifer Aniston por Angelina Jolie.

¿Cómo le hace saber que es "ahí"?
...no es necesario hablar. Todos los caminos conducen a Roma.

¿Cuándo miente?
Cuando estoy cansada.

El tamaño no le importa salvo que...
el tamaño siempre importa. El de todo.

¿Qué quiso siempre y nunca tuvo?
Ya lo dije. Dos penes.

Tiene que durar más que...
cinco minutos.

Pero menos que...
una de mis conversaciones telefónicas

Carla Czudnowsky es periodista. En algún momento se definió como una especie de antropóloga sexual. Fue la presentadora especializada en erotismo de *Kaos*, el programa de Canal 13 que encabezaba Juan Castro, y en *Argentinos por su nombre*, el envío de Andy Kusnetzoff por el mismo canal. Debutó como conductora en un talk show de América: *¿Y a vos quién te ama?*, y produjo, en 2003, el programa *Kamasutra: los libros del placer*, para la señal de cable Infinito. En la actualidad está al frente del magazine *Mañana vemos*, junto con Mex Urtizberea, Fanny Mandelbaum y Julieta Zylberberg (Canal 7, lunes a viernes de 10 a 12).

¿? ¿?¿?¿?¿? ¿?¿?¿?¿? ¿?¿?¿?¿?